
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471694 8

LES AÏEUX

DE FIGARO

Toronto

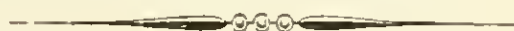
9949. — IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris

M74990

LES AÏEUX
DE FIGARO

PAR

MARC-MONNIER



279660
5. 11. 32

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1868

Droits de propriété et de traduction réservés.

PN
57
F5M65
1868

LES AÏEUX
DE FIGARO.

INTRODUCTION.

FIGARO AU LECTEUR.

Monsieur,

Ne soyez point surpris de ce titre suranné que je vous prête. Il est de mode, au temps où j'écris, d'accoster tout venant en l'appelant citoyen. Mais que voulez-vous? Je suis comme Beaumarchais, mon auteur, qui tient si fort à son nom de terre et prétend, pour le garder, que c'est un nom de guerre. J'ai beaucoup démoli dans ma jeunesse, et je blâme aujourd'hui la démolition. Quand les rois étaient debout, j'ai fait ce que j'ai pu pour les renverser; maintenant qu'ils sont tombés, je les regrette. Je vous le

dis sans héroïsme, le présent écrit ne devant être publié que soixante-quinze ans après ma mort. Je pense qu'en ce temps-là vous serez tous messieurs comme devant et je m'ingénie à parler comme on parlera, quand il ne restera plus rien de cette triste peau que j'ai maintenant à défendre. Je pourrais, il est vrai, vous appeler négligemment lecteur, ami lecteur, benin ou benoît lecteur, mais outre que ces dénominations sont déjà d'un autre temps, elles me semblent, comme à Beaumarchais, un peu cavalières, je dirais même indécentes, et je ne veux point me mettre de pair avec mon juge, au risque de m'attirer sa mauvaise humeur.

Voyez, monsieur, jusqu'où je pousse l'esprit de contradiction ! Au lieu de faire maintenant comme les autres, de pérorer dans les clubs et de me couvrir de gloire à la guerre, je me suis enfermé tranquillement dans mon cabinet avec des amis de mon choix, toujours les mêmes, et qui ont rajeuni pour moi pendant que je vieillissais : mes livres ! Et tandis que les gentilshommes de mon temps, celui-là même qui me protégeait, cherchent à cacher leurs noms pour sauver leurs têtes et tâchent de prouver à la plèbe souveraine qu'ils n'ont jamais eu d'aïeux, je me suis mis à chercher les miens, non dans mes papiers de famille, mais dans ces chers volumes cent fois lus et relus qui contiennent toute la généalogie du genre humain. J'ai pu remonter ainsi la ligne de mes ascendants jusqu'à la création du monde : est-il un grand seigneur qui ait le droit d'en dire autant?

La trace est souvent interrompue, j'avoue même qu'elle a disparu pendant des siècles, mais elle reparaît au delà si nette que, pour ne pas la reconnaître, il faut être aveugle ou Allemand. Je puis donc maintenant revenir sur mes pas et mettre sous vos yeux, de père en fils, toute la dynastie des Figaro, depuis Adam jusqu'à moi. Ne craignez donc point, monsieur, de m'accompagner en ce long voyage d'instruction, sinon d'agrément; mon histoire (je vous l'annonce dès à présent pour vous donner du cœur) est en même temps l'histoire de la comédie et, dans la comédie, celle du peuple.

Mais je pressens une objection. Vous me direz : « Mon ami, pour avoir des aïeux, il faut avant tout exister soi-même. Or tu n'existes pas; tu n'es qu'un personnage imaginaire né d'une fantaisie de poëte. Tu n'as pas plus de réalité que Tartufe ou Turcaret. » A cela je répondrais volontiers : Reste à savoir si Tartufe ou Turcaret ne sont pas des personnages aussi réels que tel dévot historique du siècle dernier ou tel traitant du nôtre. Mais un pareil argument ne suffirait qu'à vous, monsieur, et aux hommes d'imagination, c'est-à-dire au petit nombre. Il faut donc que je songe aux autres à qui je dirai très-humblement : Vous avez raison, Figaro n'est qu'un masque. Il sert un grand d'Espagne parfaitement inconnu qui n'est enregistré dans aucun armorial. Il médicamente deux valets galiciens, L'Éveillé et La Jeunesse, qui n'ont jamais été baptisés en Galice. Il dupe un docteur Bartholo dont le nom trivial (c'est un critique

espagnol qui l'a dit) accuse chez l'auteur une ignorance bien coupable. Il quitte sa boutique de grand matin : c'est le moment où il devrait faire ses barbes. Il joue de la guitare dans la rue : c'est le moyen d'attirer sur lui les huées de tous les galopins du quartier. Enfin il parle français, invraisemblance qui résume toutes les autres. C'est un Espagnol de fantaisie, un mannequin de carnaval qui revêt et recèle un enfant de Paris. J'admets toutes ces observations, je n'y trouve rien à redire. Mais si l'on veut bien retirer ces Pyrénées en toile peinte que Beaumarchais a tendues sur la scène comme un décor, ou plutôt comme un rideau; si l'on écarte le grand d'Espagne, le docteur et le notaire de convention, l'abbé Bazile et, avec eux, la jalousie, la guitare, l'échelle de soie, les travestissements, les romances, en un mot tout ce qui appartient au théâtre, tous les accessoires obligés des comédies de mon temps, si l'on déshabille enfin le barbier Figaro, ne restera-t-il rien de ce joyeux être? Le mannequin tombé, n'aurons-nous pas encore devant nous quelque chose : une vie, une âme, un homme de mon siècle, et, comme nous le disions tout à l'heure, un enfant de Paris? Eh bien! cet enfant de Paris que Beaumarchais a rencontré sur son chemin, qu'il a refait à son gré, vêtu à son goût, animé de sa vie et poussé sur la scène — c'est lui qui maintenant se présente à vous, mais pauvre, seul et nu, sans autre habit et sans autre esprit que le sien, c'est lui qui tient la plume. Que n'a-t-il, hélas! le style du maître : cette forme qui serre tant d'idées,

cette verve endiablée qui les lance coup sur coup, juste et droit; la vivacité, la souplesse, le souffle un peu haletant, bruyant, mais jamais épuisé; les ressources multipliées d'une langue étonnante, toute bigarrée, marquetée, mais d'une force et d'un éclat prodigieux ; je ne sais quoi d'insolent et de pétulant, élégance délurée, trivialité pimpante, enfin l'audace, une audace d'esprit et de main que la fortune secondait presque toujours. Il n'a rien de tout cela, l'inconnu qui vous écrit de si loin, mais il dit ce qu'il sait et fait ce qu'il peut : que ce soit son éloge ou son excuse !

I

LES TEMPS LÉGENDAIRES.

Figaro déclare que son premier aïeul fut le premier esclave. — Il trouve parmi ses ancêtres la mère Ève, le patriarche Jacob et le Xanthias des *Grenouilles*. — Les esclaves chez les Hébreux et dans Aristophane.

Mon premier ancêtre fut le premier esclave. Le premier esclave fut la première femme à qui Dieu dit : L'homme dominera sur toi. La première femme, instruite par le serpent qui était le plus fin des animaux des champs, dut s'armer de ruse pour se défendre. Voilà déjà toute mon histoire, aussi vieille que la Création.

Je retrouve cette histoire dans toutes les légendes : toujours la raison du plus fourbe résistant à la raison du plus fort. Isaac était le maître et son fils Ésaü, né le premier, devait commander après lui. Mais Isaac

avait une femme, Rébecca ; Ésaü avait un frère, Jacob. Ésaü né robuste et velu, grand chasseur, vivait dans les bois et plaisait à son père qui aimait les pièces de venaison. Jacob vivait sous la tente, avec sa mère. Famille divisée : d'un côté les maîtres, de l'autre les esclaves : ceux-ci, étant les plus faibles, furent les plus adroits. A l'autorité du vieillard qui était le chef de la famille, à la vigueur de l'homme violent qui éventrait et dépeçait les bêtes fauves, ils opposèrent l'éternelle malice des opprimés. Isaac est vieux, aveugle, il sent que la mort va venir et la venaison, comme on lit dans l'Écriture, est sa viande. Il dit donc à Ésaü : Prends ton arc et tes flèches et rapporte-moi du gibier « afin que je mange et que je te bénisse avant que je meure. » Mais Rébecca qui écoute aux portes, ayant tout entendu, ne veut pas qu'Ésaü soit béni, car cette bénédiction sera l'investiture de la royauté domestique. Isaac doit dire à celui qu'il bénira : « Sois le maître de tes frères et que les fils de ta mère se prosternent devant toi ! » Que fera donc Rébecca ? Je ne l'apprends à personne : elle cachera Jacob dans les vêtements de son frère et lui couvrira les mains de peaux de chèvre, afin qu'il reçoive, en passant pour Ésaü, la bénédiction du vieillard aveugle. Crispin n'eût pas mieux fait. Je vois plus tard ce même Jacob travailler vingt ans dans la maison de Laban : il est le plus faible et le plus pauvre et par conséquent il sert cet oncle, mais il le trompe et le quitte furtivement, en lui emportant ses filles, ses troupeaux et ses dieux. Il m'est donc

permis de compter parmi mes aïeux des patriarches.

Il me serait même permis de compter, outre les patriarches, toute leur postérité. Les Hébreux nous donnèrent, en effet, le spectacle étonnant de tout un peuple asservi vingt fois en masse, depuis le temps des Pharaons jusqu'au nôtre, sans jamais disparaître et en résistant toujours. De là, peut-être, la douceur de la loi de Moïse pour les serviteurs et les captifs. Qu'un Juif tue un esclave, il est puni de mort; qu'il lui crève un œil ou lui casse une dent, l'esclave est libre. Entre enfants d'Israël, la domination rigoureuse est interdite, le temps de la servitude est limité à six ans; celui du travail à six jours. Le repos du sabbat est prescrit pour tous, pour l'étranger, pour le bétail protégé lui-même : défense de museler le bœuf, lorsqu'il foulera le grain. Les hommes qui appartiennent à d'autres hommes sont de la race d'Adam ; si on les affranchit, il n'est point permis de les renvoyer les mains vides. Les captives sont libérées quand le maître qui les a humiliées ne les aime plus. *Servo sensato liberi servient*, dit l'Ecclésiastique, et les Proverbes donnent au serviteur prudent l'autorité sur le fils de famille qui fait mal. Et chaque fois qu'il promulgue une de ces lois de clémence, le législateur divin répète à son peuple, avec une insistance d'un effet puissant et religieux : « Souviens-toi que tu as servi en Égypte. » Un jour le peuple ne voulut plus s'en souvenir et replaça sous le joug des serviteurs et des servantes qu'il avait renvoyés libres; on vit de

nouveau des Juifs esclaves de leurs frères, malgré la loi de Dieu. Alors l'Éternel se leva contre son peuple et le livra tout entier à l'épée, à la peste, à la famine; les campagnes furent dévastées, les villes incendiées, la Terre sainte devint un désert et des milliers de cadavres servirent de pâture aux oiseaux du ciel. Ce fut ainsi que la captivité de Babylone punit l'oubli de la captivité d'Égypte. Je vois donc là toute une race éternellement assujettie : elle le fut par l'ancienne Rome, elle le fut par la nouvelle et l'est encore; elle commence maintenant à s'affranchir comme nous autres, par des moyens semblables : je raconterai plus tard la fortune de Turcaret.

Pour le moment, revenons aux légendes. Parmi mes aïeux, je ne trouve pas seulement des patriarches, mais des dieux : Apollon entre autres, puis Hercule, cet esclave divin qui commandait à son maître — mais je m'en tiens aux simples mortels. Et je signale d'abord ceux qui servirent les dieux, dans les plus beaux temps de la Grèce. Tel fut Xanthias, le Figaro de Bacchus. J'ai sur lui des documents précis : il était impertinent, ennemi de son maître, au comble de la joie quand il pouvait le maudire en cachette; il faisait l'important, l'avisé, écoutait aux portes, comme Rébecca, répétait aux étrangers ce qui se disait dans la maison; il aimait la bonne chère et les amours faciles. Son principal office était de débiter des facéties pour amuser les gens. Un jour, il suivit Bacchus aux enfers; il était monté sur un âne et portait au bout d'un bâton le bagage du dieu, mais il

trouvait ce bagage un peu lourd. Bacchus le traitait de sybarite.

« Quoi? Je suis à pied, moi Bacchus, fils de la bouteille; je me fatigue et je mets ce coquin sur un âne pour qu'il n'ait pas la peine de porter son paquet....

— Je ne le porte pas ? répliquait Xanthias.

— Non, puisque tu es sur ta bête.

— Ce que j'ai là, c'est bien moi qui le porte et non pas l'âne; non certes, non, par tous les dieux.

— Comment prétends-tu porter, puisqu'on te porte ?

— Je n'en sais rien, mais j'ai l'épaule brisée.

— Eh bien! reprenait Bacchus, puisque la bête ne t'est bonne à rien, soulève-la, maroufle, et porte-la sur tes épaules.

— Ah! que je te frotterais volontiers les côtes! » s'écriait Xanthias.

Cette conversation, qui divertissait fort les Athéniens, prouve que nul n'était grand homme pour son valet, ni dieu pour son esclave. C'était pourtant un être bien méprisé que Xanthias, et Charon, le batelier des enfers, refusait de le prendre dans sa barque. Mais en face de son maître, qu'il savait efféminé, débauché, poltron, l'esclave avait le verbe haut, rude et libre. Ils cheminaient donc ensemble, l'un suivant l'autre, dans leur excursion souterraine: Xanthias avec son paquet au bout d'un bâton, Bacchus déguisé en Hercule, la peau de lion sur le dos,

la massue à la main, pour faire le brave. Mais au premier péril, le dieu tremblait de tous ses membres. Compromis par son costume, il jetait bas la peau de lion, la massue et les passait à Xanthias dont il consentait, en revanche, à porter le paquet. Puis, le péril éloigné, quand il s'agissait de festoyer gaiement, sur des coussins de pourpre, en compagnie de belles danseuses — oh ! alors Bacchus rendait le paquet à l'esclave et reprenait la massue et la peau de lion, quitte à s'en défaire encore à l'approche d'un nouveau péril. Car il était dangereux de passer pour Hercule, surtout dans les enfers où ce dieu s'était fait des ennemis. N'avait-il pas enlevé Cerbère? Bacchus risquait donc, pour ce méfait du lion dont il portait la peau, d'être lapidé sans miséricorde avec les pierres noires du Styx, écrasé sous les rochers de l'Achéron, mordu par la meute du Cocyte, déchiré par l'hydre aux cent têtes, rongé par la murène tartésienne et déchiqueté par les Gorgones qui auraient arraché ses entrailles sanglantes et sa chair en lambeaux. Aussi ordonna-t-il à Xanthias de redevenir Hercule. Et Xanthias refusant net :

« Je sais, je sais, disait Bacchus d'un ton plaintif et caressant, je sais que tu es en colère, mon bon petit Xanthias et tu en as le droit. Bats-moi si tu veux, je ne te dirai rien. Mais débarrasse-moi, je t'en prie, de ce costume qui me gêne. Si je le reprends jamais, je veux mourir du dernier supplice, moi, ma femme, mes enfants et tous les miens jusqu'au dernier. »

Xanthias finit par céder et voulut bien passer encore pour Hercule. Aussi fut-il attaqué, dans les enfers, par Éaque et par ses esclaves, pour avoir enlevé Cerbère, comme voleur de chien. Ce fut alors qu'il voulut se venger de son maître.

« Par Jupiter, dit-il à Éaque, je meure si jamais je suis venu céans et si je t'ai volé une épingle. Veux-tu t'en convaincre? Je suis généreux. Prends cet esclave (il montrait Bacchus) et mets-le à la question ; si tu acquiers ainsi la preuve de mon crime, je consens à périr.

— Et quel genre de question? demandait Éaque.

— Tous les genres, répondait Xanthias. Tu peux l'attacher sur le chevalet, le mettre à la potence, le rouer de coups, lui tordre les membres, lui verser du vinaigre dans le nez, le charger de briques, tout ce que tu voudras.... »

A cette menace, Bacchus se récriait et ôtait son masque.

« Je suis un immortel, disait-il : Bacchus, fils de Jupiter, et celui-ci n'est qu'un esclave.

— Raison de plus pour le frapper de verges, répliquait Xanthias. S'il est immortel, il ne sentira pas les coups.

— Mais alors, reprenait Bacchus, puisque tu te vantes d'être un dieu, comme je le suis, pourquoi ne serais-tu pas battu comme je vais l'être ?

— Très-juste, ripostait Xanthias. Eh bien ! qu'on nous éprouve par la bastonnade. Celui de nous

deux qui criera le premier, celui-là n'est pas dieu. »

Éaque alors battait à tour de rôle le fils de Jupiter et l'esclave. C'est Aristophane qui nous l'apprend en sa comédie des *Grenouilles*. Me reprochera-t-on de donner une fiction pour une réalité? Je n'accepte pas cette censure. C'est à tort que les libres penseurs me chicaneraient sur la descente de Xanthias aux enfers, comme ils ont contesté toutes sortes de traditions pareilles, acceptées pourtant par les plus graves écrivains. Il y a du mystérieux et du merveilleux à l'origine de toutes les histoires; pourquoi n'y en aurait-il pas à l'origine de la mienne? C'est une faiblesse de l'orgueil humain que de nier ce qu'il n'a point vu. D'ailleurs ce Xanthias est exactement un esclave grec; je n'en connais pas de plus authentique. Il ne dit pas un mot qui jure avec sa condition. S'il est impertinent avec son maître, c'est que les esclaves de son pays (le fait est confirmé par Démosthènes) prenaient peut-être en parole plus de libertés que les citoyens, et je tiens de Xénophon qu'ils n'étaient pas moins libres dans leurs actes. Si Xanthias s'écrie piteusement :

« O tortue, que je t'envie l'écaille qui couvre ton dos! »

C'est qu'en effet les esclaves de son temps auraient eu besoin de cette protection contre les étrivières. Si Xanthias déguisé en Hercule et passant pour le maître de Bacchus, qui porte son paquet, demande qu'on mette ce dieu à la question, c'est qu'en effet

les esclaves anciens étaient soumis aux tourments les plus douloureux (et précisément à ceux indiqués par Xanthias) quand on les appelait comme témoins en justice. Le philosophe Aristote approuvait cette façon d'interroger les gens, alléguant qu'on pouvait s'y fier tout à fait, précisément parce que les réponses étaient un peu forcées. Et l'orateur Antiphon, dans son discours pour un danseur, indiquait très-nettement les moyens de faire parler les diverses classes de témoins :

« Pour l'homme libre, disait-il, le serment ; pour l'esclave, la torture qui en tire nécessairement la vérité, lors même qu'elle doit lui coûter la vie, parce que le sentiment de la douleur présente agit avec bien plus de force que la crainte du mal à venir. »

C'est pourquoi l'on entendit un jour (et de pareils faits durent se répéter souvent) un esclave accusé d'un meurtre et confessé par la torture se déclarer coupable ; il périt dans les supplices les plus cruels ; après quoi l'homme qu'il avait tué reparut, revenant de voyage.

Je crois donc Aristophane sur Xanthias pour le moins autant qu'Hérodote sur les Nasamons. Cependant le poëte grec ne s'est guères occupé des miens, par la raison que, dans le vaste monde philosophique, politique et religieux où s'ébattait librement l'ancienne comédie, l'esclave, en réalité, n'existait pas. Aussi ne paraissons-nous guères dans les *Acharniens*, ni dans les *Chevaliers*, ni dans les *Nuées* où l'esclave de Strepsiade n'intervient que pour se faire

battre, parce qu'il a mis une trop grosse mèche à la lampe qui boit trop d'huile. Je trouve dans les *Guêpes* un Sosias et un Xanthias qui jouent à peu près les rôles de Petit-Jean et de l'Intimé ; ce sont eux qui barrent les portes, bouchent les issues, tendent des filets autour du toit pour empêcher le juge Timocléon de courir au tribunal, car il s'agit de claquemurer chez lui ce Perrin Dandin d'Athènes. Le maniaque ne s'est-il pas fourré sous l'âne qui va au marché, pour sortir inaperçu de sa maison? Pour le retenir on lui arrange un procès à domicile ; on lui donne à juger un chien accusé de vol. Débats solennels où les deux esclaves font leur partie : Sosias est le héraut, Xanthias l'accusateur. Mais ce sont là des rôles de fantaisie.

Dans les *Oiseaux*, cette merveille de grâce et de légèreté, cette féerie faite de chansons et d'ailes, il y a un esclave, c'est le pauvre roitelet.

« Quand mon maître, dit-il, fut changé en coq, il demanda que je fusse oiseau moi-même, pour le servir.

— Un oiseau a donc besoin d'un serviteur ?

— C'est sans doute parce qu'il fut un homme. »

Sagement pensé pour un oiselet. Mais nous ne tenons pas plus de place dans l'œuvre d'Aristophane que n'en tient le roitelet dans les *Nuées*. Sur la scène élargie où se débattaient les grands intérêts de la société, nous n'avions rien à faire. Cela est si vrai que la seule comédie où le grand maître grec nous ait mis bien en vue, est son Plutus, un tableau d'intérieur

tout bourgeois. J'y reconnais mon sang dans ce Carion, confident de son maître, « le plus fidèle et le plus fripon de ses serviteurs. » Carion a de l'esprit et du sens : il dit son mot, donne son avis, discute et se vante. Quand son maître Chrémyle, qui a pour hôte le dieu Plutus, supplie cet immortel de ne point quitter sa maison et lui demande pour le retenir :

« Où trouverais-tu ailleurs un plus honnête homme que moi ?

— Il n'y en a qu'un, c'est moi, » dit Carion l'esclave.

O l'esprit bien avisé ! Il connaissait la puissance de la monnaie.

« Moi, disait-il, pour un peu d'argent d'autres m'ont acheté ; si je suis esclave, c'est que je n'étais pas riche. »

Aussi se joignait-il à son maître pour fêter, choyer, séduire Plutus. Et quand Chrémyle disait à ce dieu :

« L'on est insatiable de tes dons. On se rassasie de tout le reste, d'amour...

— De pain, ajoutait Carion.

— De musique, reprenait Chrémyle.

— De friandise...., continuait Carion.

— D'honneurs....

— De gâteaux....

— De combats....

— De figues....

— D'ambition...

— De bouillie....

— De grades militaires....

— De lentilles....

— Mais de toi, l'on ne se rassasie jamais! »

Carion était donc gourmand, c'est le vice de ceux qui ont mangé beaucoup de pain noir. La religion, en ce temps-là, ne commandait pas l'abstinence et le clergé n'en donnait pas encore l'exemple. Un jour, dans le temple d'Esculape, on venait d'offrir un sacrifice à ce dieu; les galettes et d'autres comestibles avaient été consacrés sur l'autel; après quoi, selon l'usage, les assistants s'étaient couchés sur des lits de feuilles, et le prêtre leur avait dit, éteignant les lumières : dormez ! Mais Carion qui était là ne pouvait dormir.

« J'étais préoccupé, dit-il, de certaine marmite pleine de bouillie qui fumait encore près d'une vieille, juste derrière sa tête, et j'avais un furieux désir de ramper jusque là. Mais, tout à coup, je lève la tête, et qu'est-ce que j'aperçois? Le prêtre en personne faisant le tour des autels et raflant tout ce qu'il y trouvait à manger, les gâteaux, les figues et le reste : il sanctifiait tous ces vivres en les enfournant dans un sac. Je résolus d'imiter le saint homme et j'allai droit à la bouillie...

— Sacrilége ! et tu ne craignais pas le dieu?

— Si, vraiment. J'appréhendais que le dieu, couronne en tête, n'atteignît la marmite avant moi. Tel prêtre, tel dieu, me disais-je. »

Ainsi parlait mon ancêtre Carion. J'entends affir-

mer autour de moi que les anciens avaient trente mille dieux et pas un athée. Carion prouve le contraire, lui qui ouvrant la porte à Mercure, le traitait en égal et même en inférieur. Il l'accueillit avec des injures et finit par l'envoyer au puits, le chargeant de laver les entrailles des victimes. C'est ainsi que les esclaves se comportaient avec les dieux.

Cependant, après Aristophane, la muse comique devint casanière ; elle quitta peu à peu la place publique et s'enferma, par ordre, dans le cercle étroit de la maison. Ce fut un grand malheur pour ceux qui aimaient les personnalités directes et le rôle politique et religieux du chœur. Mais ce fut un grand bien pour nous, les esclaves. En effet, nous n'étions rien dans la vie civile, mais nous étions quelque chose dans la vie privée ; c'est pourquoi les Ménandre, de force ou de gré, nous mirent en scène et nous firent avancer jusqu'au premier plan. La domesticité (ceci n'est point un jeu de mots) devait compter dans le drame domestique. L'esclave ne fut pas seulement le bouffon, mais le meneur de la pièce et, en quelque sorte, l'auteur en action. Ovide cite quelque part les principaux personnages de Ménandre : le père dur, l'entremetteuse perfide, la courtisane caressante ; mais le premier qu'il nomme, c'est l'esclave « fallacieux. » Par malheur nous ne possédons des successeurs d'Aristophane que des bribes émiettées çà et là ; précieux fragments, ou, comme on l'a dit, « poussière de marbres brisés » avec laquelle on ne saurait pourtant reconstruire une

seule comédie de ces glorieux inconnus dont l'œuvre est à la fois immortelle et perdue. Pour étudier ce théâtre, nous sommes forcés de recourir aux comiques latins qui copiaient les Grecs. Allons à Rome.

II

LES ESCLAVES.

Figaro part pour Rome et assiste à la représentation d'une comédie de Plaute, la *Casina*, où il reconnaît sa propre histoire. — Condition des esclaves chez les Romains : leurs misères, leurs supplices, leurs vengeances.

Un jour que je rêvais, après une lecture de Plaute, à mes petites affaires de famille, j'inscrivis machinalement avec une pointe de couteau, sur un jeton qui se trouva sous ma main, le titre de la pièce que je venais de lire, *Casina Plauti*. Je ne sais comment cet os taillé en rond et gravé de mes mains arriva quelques mois après dans celles du comte, mon maître ; je sais seulement qu'on le lui avait vendu fort cher, comme une précieuse antiquité trouvée quelque part en Italie, dans les fouilles qu'on y fait en ce moment. Le comte, ayant consulté un archéo-

logue sur l'usage de ce jeton, le savant homme répondit que c'était une de ces tessères ou billets de spectacle que les anciens Romains achetaient, il est vrai, pour quelques liards, mais qui sont aujourd'hui d'un prix inestimable.

« C'est, ajouta-t-il, un morceau d'autant plus curieux, que les tessères retrouvées jusqu'ici ne donnaient que des dessins grossiers ou des chiffres grecs ou latins, indiquant le rang des gradins et le numéro des places, tandis que celle-ci peut servir de programme et annonce le spectacle du jour. »

Cela dit, l'antiquaire supplia le comte de lui laisser prendre un dessin de ce jeton sur lequel il a écrit une dissertation remarquée. Je n'eus garde de révéler l'origine de cette trouvaille, ayant acquis, à mes dépens, trop d'expérience pour m'aviser encore de détromper les gens ; ils ne vous le pardonnent jamais.

Bien plus, il m'arrive quelquefois, l'imagination aidant, de faire comme ces peintres italiens qu'on voit tomber à genoux devant les madones qui sont leur ouvrage. Hier encore, après avoir relu la pièce de Plaute à laquelle je reviens toujours, je trouvai sur ma cheminée, soigneusement protégé par un globe de verre, l'os gravé qui a déjà si fort ému le monde savant et qui est maintenant en dépôt chez moi. Hé bien ! loin de m'en amuser, je m'y laissai croire, et, le corps étendu sur un sopha, la tessère à la main, les yeux fermés, dormant ou veillant, je ne sais, plongé dans un songe ou égaré dans un rêve,

je me sentis en tunique brune, les jambes et les bras nus, les cheveux au vent, la tète au soleil, dans un état de bien être que je n'ai jamais connu dans nos pays froids. A travers la foule des citoyens qui marchaient lentement, dans leur toge blanche, avec une gravité romaine, je hâtais le pas sous mon habit d'esclave, comme si la condition servile m'eût forcé de courir. Je fendis ainsi le torrent qui roulait au théâtre et, après de longues ascensions, de longs circuits dans les corridors voûtés, j'atteignis la place qui me fut désignée sur les hauteurs de l'édifice. Derrière moi s'élevait un portique appuyé sur de fières colonnes et surmonté de sculptures qui paraissaient neiger dans le bleu du ciel. A mes pieds descendaient jusqu'à l'orchestre les degrés d'un immense perron circulaire tout peuplé de toges blanches et de têtes nues : il y avait là cinquante mille citoyens romains drapés comme ces héros de marbre, honneur de leur histoire, splendeur de leurs édifices, impérissables témoignages de leur grave et mâle beauté. Au fond de ce ravin régulier, sur les bancs de bronze placés à l'orchestre, se développaient majestueusement les personnages consulaires; plus loin encore, presque sur la scène, trônaient chastement les Vestales, dans leur vêtement religieux; plus près de moi, sur les gradins inférieurs, se rangeaient les hommes importants, les sénateurs, les magistrats, les soldats heureux qui, dans une bataille, ayant sauvé la vie à un citoyen, avaient mérité de porter la couronne de chêne; plus près

encore, sur les gradins du milieu, se pressaient les simples citoyens groupés eux-mêmes selon leur condition : ici les hommes mariés, à des places d'honneur, ailleurs les enfants avec leurs pédagogues; là-bas la foule mal famée des célibataires ; enfin, autour de moi, sur les bancs les plus élevés et sur les terrasses qui dominaient tout le monument, s'entassaient mes pareils, les tuniques brunes, et les femmes reléguées parmi les esclaves par un reste de barbarie qu'on donnait pour un scrupule de vertu. Cependant, parmi cette fourmilière humaine, bourdonnaient de confuses rumeurs; près de moi les esclaves débridés faisaient rage; les femmes riaient et parlaient très-fort, de leurs voix flûtées, pour attirer les yeux; les bambins (comme au temps de Plaute) poussaient des bêlements de chevreaux dans les bras de leurs nourrices. Par moments, sur les bancs mitoyens, éclataient en fortes clameurs les sympathies et les antipathies populaires, car le peuple jugeait les spectateurs avant de juger les acteurs. On saluait les nouveaux-venus par des applaudissements ou par des huées; si celui qui entrait dans la salle était un vainqueur, les cinquante mille assistants se levaient ensemble et acclamaient d'un seul cri pendant qu'il gagnait sa place ; mais si quelque citoyen peu estimé se montrait à l'ouverture d'un vomitoire, — oh ! alors, le public entier murmurait, sifflait, grondait, poussait des injures, lançait des pierres, et les édiles tâchaient en vain de contenir les furieux, les suppliant de ne jeter que des pommes.

Je voyais tout cela de ma place ; j'embrassais d'un regard cette multitude innombrable et tumultueuse, cet amphithéâtre couvert de toges blanches et surmonté de galeries monumentales sur lesquelles triomphaient des statues, des quadriges, tout un peuple de marbre et de bronze, un peuple de héros ou de dieux ; enfin, par-dessus tout, la claire profondeur du ciel italien, l'infinie limpidité de la lumière antique.

Enfin le rideau se leva, se baissa pour mieux dire, car il s'enroulait sous le plancher, et non point au plafond, pour découvrir la scène : une scène immense, que fermait au fond un édifice en pierre, orné de sculptures et percé de trois portes : c'était le décor. Par la porte du milieu, haute comme un arc de triomphe, descendit vers nous le Prologue, personnage étonnant qui, de la place où j'étais, paraissait de grandeur naturelle, mais qui devenait énorme, si on le comparait aux édiles assis sur le proscenium. Il salua les excellents spectateurs qui estimaient la Bonne Foi, comme ils étaient estimés par elle. Puis il les pria de s'amuser de bon cœur sans songer à leurs dettes, car nous étions au temps des fêtes où les créanciers eux-mêmes étaient forcés de chômer. Il annonça ensuite une bonne vieille comédie de Plaute, car les bonnes vieilles choses sont meilleures que les nouvelles, témoin le vin. Enfin il raconta la pièce, précaution nécessaire, paraît-il, devant ce peuple un peu mélangé qui ne comprenait, à première vue, que la pantomime san-

glante des gladiateurs. Je n'entendis pas bien son récit, car le vacarme continuait dans la salle; l'ordonnateur passait à chaque instant devant moi, pour placer les nouveaux-venus; les femmes continuaient à jaser, les nourrissons à vagir, les esclaves les plus éloignés de la scène criaient à l'acteur de parler plus haut et les licteurs avec leurs verges et leurs faisceaux faisaient un bruit d'enfer pour rétablir le silence. Tout ce que je pus comprendre, c'est qu'il s'agissait d'une noce d'esclaves, et que le Prologue tâchait de justifier cette invraisemblance, car aucun esclave ne pouvait se marier chez les Romains.

« Qu'est-ce que cela? s'écriait-il, prévenant l'objection. Des noces d'esclaves! Des esclaves se marier! Voilà du nouveau qui ne s'est vu nulle part. Mais, ajouta-t-il, je vous assure que cela se fait en Grèce, à Carthage, et même chez nous, en Apulie. Bien plus, dans ces pays-là, les mariages sont plus soignés que ceux des hommes libres. S'il n'en est rien, parions! Mette qui voudra un vase de vin et prenons pour arbitre un Grec, un Carthaginois, ou un Apulien, dans mon intérêt. Hé bien? personne ne bouge? Je le vois, personne n'a soif! »

Donc un esclave marié, dans ce temps-là, passait pour une impossibilité burlesque. Allons! mon pauvre Figaro, le monde a pourtant marché depuis lors.

Le Prologue nous dit en terminant : « Salut! faites bien vos affaires et gagnez des batailles, par

un courage véritable, comme vous avez fait jusqu'ici. » Puis il s'en retourna dans l'arrière-scène, pour laisser la place aux personnages de l'action. Deux hommes entrèrent aussitôt en se disputant, deux esclaves. Hissés sur des brodequins qui haussaient leur taille, drapés d'amples vêtements qui doublaient leur corpulence, coiffés de masques formidables dans lesquels leurs têtes pouvaient dandiner à l'aise, comme une bille de liége dans le gobelet d'un bateleur, ils étaient littéralement emprisonnés dans des mannequins gigantesques, comme ces histrions qui, à la foire, jouent des rôles de géants ou d'éléphants. Les masques surtout m'étonnaient : ceux de ces esclaves formaient de grandes figures chiffonnées, tourmentées, coiffées de cheveux roux, hérissés chez l'un, tressés chez l'autre, et tous deux ouvrant une bouche énorme qui restait béante, comme pour forcer le rire d'y éclater continuellement, démesurément. C'est par cette ouverture que les comédiens devaient regarder leurs interlocuteurs et le public, car leurs yeux n'auraient pu atteindre à ceux du masque. C'est par cette ouverture également que, munis d'un porte-voix, ils criaient ce qu'ils avaient à dire, pour se faire entendre de mes voisins, perchés peut-être cent pieds au-dessus d'eux.

Mais que criaient-ils? Des injures. L'injure est l'arme des âmes dégradées et des esprits médiocres, témoin Goëzman, Bertrand, Marin, Baculard, etc. Quand ils étaient en gaîté, les esclaves s'abordaient

avec des invectives; ils échangeaient, pour rire, des outrages obséquieux :

« Gymnase des houssines, salut!

— Comment vas-tu, pilier des prisons?

— Conservateur des chaînes.

— Délice des étrivières. »

Le gazetier de France n'aurait pas mieux dit. Cependant les deux esclaves que j'avais en face de moi paraissaient fort en colère; le premier, Olympion, était un rustaud de campagne; l'autre, Chalinus, une manière de traban qui suivait à la guerre son jeune maître dont il portait le bouclier. Ils se disputaient une fille que chacun d'eux voulait prendre pour femme, et, dans cette lutte discourtoise, le plus sot avait le dessus, comme il arrive toujours entre gens grossiers qui s'insultent. Les esclaves partis, un musicien souffla dans sa flûte et survint Cléostrate, la matrone romaine : triste femme de bien! Dès son premier mot, elle avait l'art de trahir sa défiance et sa ladrerie. Elle disait, sortant de chez elle :

« Scellez l'office et rapportez-moi mon anneau! »

En d'autres termes :

« Fermez les serrures et rapportez-moi les clés! »

Car les anciens avaient l'habitude de sceller leurs coffres avec de la cire sur laquelle ils apposaient le cachet de leurs bagues. Ils cachetaient jusqu'aux salières, nous disent les auteurs. Sur quoi Cléostrate ajoutait :

« Je vais ici près, chez ma voisine ; si mon mari me demande, qu'on m'y vienne chercher !

— Mais il n'a pas encore déjeuné, disait une esclave.

— Qu'on se taise et qu'on s'en aille, répondait Cléostrate. Il ne déjeunera pas ce matin, je veux lui couper les vivres. Il se repentira, le vieux libertin, de nous contrarier, son fils et moi, pour satisfaire ses sottes amours. »

Voilà donc une femme qui met son mari au pain sec pour le punir de ses fredaines. Quelle est donc cette maison ? Nous sommes apparemment chez quelque argentier du Forum ou chez quelque entrepreneur de bains publics ? Nullement, « le vieux libertin » est un citoyen de poids, un patron qui a des clients et qui les défend en justice. Il a pour ami l'honnête Alcesimus, un sénateur, l'appui du peuple ; il montre enfin sur son visage cet air de gravité, de tristesse comme on disait alors, qui signalait les hommes de bien. Mais il s'est épris d'une esclave de sa femme, d'une Casina sur laquelle il réclamerait volontiers les droits du seigneur. A cet effet, il veut la marier à l'esclave Olympion, tandis que la matrone Cléostrate, secondant la passion de son fils pour cette même Casina, veut la donner à l'esclave Chalinus. Il s'agit en un mot d'un Almaviva de l'ancienne Rome amoureux d'une Suzanne qui a deux Figaro pour un. J'assistais donc à ma propre histoire, déjà vieille de vingt siècles. Ces deux esclaves qui se disputaient tout

à l'heure, c'était moi-même : un Figaro dédoublé !

Mais quelle différence entre les temps ! Oserait-on comparer mon jeune comte, si leste et fringant, qui reste beau même dans ses écarts, tombe avec grâce et se relève, se redresse d'un bond, toujours gentilhomme — avec cet affreux Stalinon, le grave Romain, qui fait répandre sur sa vieille tête les fioles de tous les parfumeurs ? Quelle accumulation de siècles entre la matrone Cléostrate et ma comtesse : la première hargneuse, revêche, refusant même de sourire (c'est le fait des courtisanes et non des matrones, disait-elle), ne sortant point sans faire sceller l'office, caquetant avec des voisines contre son mari, l'accostant lui-même avec des invectives et le faisant tomber dans un piége honteux, sans le moindre respect pour la dignité du chef de famille; l'autre n'ayant d'autre souci que d'aimer, d'autre tort que de trop aimer. Quelle distance enfin, entre moi Figaro, le valet de ces derniers temps, et mes aïeux d'il y a vingt siècles ! Dieux puissants, quelles mœurs ! Deux hommes, le père et le fils, aimant la même fille ; deux esclaves, celui du père et celui du fils, consentant l'un et l'autre à épouser la belle enfant, chacun pour la livrer à son maître ; une femme, enfin, descendant à la complaisance de Cléostrate et ne faisant, en ceci, qu'imiter les matrones de son pays, « car les mères, disait Térence, sont d'habitude les complices des enfants et leurs alliées contre les pères.... » Allons ! Figaro, le monde est pourtant

meilleur aujourd'hui, bien qu'il soit encore assez laid.

Mais c'étaient surtout les esclaves qui attiraient mes yeux. Ils figuraient sur la scène en assez grand nombre et se distinguaient par leurs masques, par les cheveux hérissés, tressés ou frisés, par les crânes chauves, les pommettes gonflées, les yeux contournés, grimaces hideuses qui me paraîssaient sinistres, mais qui égayaient mes voisins.

Olympion, l'esclave qui allait se marier, reparut en robe blanche et une couronne sur la tête; le sourcil de son masque était relevé, en signe de commandement. Toute la famille servile était là (car on appelait cette bande une famille), pour fêter la noce dérisoire de mon aïeul; il y avait des masques horribles, surtout celui d'une vieille au nez épaté, et dont la mâchoire n'avait gardé que deux molaires. Je remarquai encore une coiffure de jeune fille formée d'une touffe de cheveux s'élevant comme la flamme d'une lampe. Le cortége grotesque suivait la mariée, ou plutôt Chalinus déguisé en mariée, pour tromper le vieux maître et son esclave Olympion.

Tous criaient comme les Grecs : « Hymen, hyménée ! »

« Allons! nouvelle épouse, disait une esclave, lève le pied pour franchir le seuil sans le toucher, ce qui te porterait malheur. En route et bon voyage! Puisses-tu survivre à ton mari, sois la plus forte! A toi la victoire, et le triomphe, et l'empire! Qu'il t'habille et que tu le dépouilles! Souviens-toi surtout,

je t'en supplie, de le tromper adroitement jour et nuit! »

Parmi les gens de Stalinon, je notai le scuisiniers dont l'un se distinguait des autres esclaves, roux pour la plupart (ils étaient, en général, étrangers), par le poil noir de sa barbe. Au temps de Plaute, les cuisiniers n'appartenaient point à la maison; on allait les louer au Forum pour les grandes occasions, les repas de noce. C'étaient d'affreux coquins : coquin est un diminutif de *coquus*.

« Aie soin, disait Olympion au maître queux qui amenait ses marmitons chez Stalinon, aie soin de maintenir tes buissons dans l'ordre.

— Comment? mes buissons? demandait le chef.

— Oui, tes buissons. Tout ce qu'ils touchent, ils l'arrachent, et si vous allez le leur reprendre, ils vous écorchent. »

C'est pourquoi un autre Romain nommé Ballion (presque tous les Grecs de Plaute étaient des Romains déguisés) s'étonnait qu'un de ces cuisiniers de louage, après avoir travaillé chez lui depuis une heure ou deux, ne lui eût encore volé qu'un cyathe et une coupe.

Filouterie et forfanterie, tels étaient les signes particuliers de cette classe de serviteurs. Ce même cuisinier engagé chez Ballion lui demandait avec assurance :

« Sont-ce tes ennemis ou tes amis que tu reçois?

— Mes amis, par Pollux!

— Tant pis, reprenait l'habile homme. J'aimerais

mieux avoir affaire à tes ennemis, car je vais leur donner de si bons morceaux, qu'à chaque bouchée ils se mangeront les doigts. »

Ce fanfaron disait encore :

« Quand mes casseroles fument, je les ouvre toutes, afin que l'odeur en monte au ciel : c'est le souper de Jupiter.

— Mais de quoi se nourrit Jupiter, demanda Ballion, les jours où tu ne fais pas de cuisine ?

— Ces jours-là, répondit le cuisinier, Jupiter va se coucher sans souper. »

« Grâce à mon génie, disait un autre (un Grec celui-ci, mis en scène par Philémon), autant de convives, autant de dieux. J'ai trouvé le secret de l'immortalité ; il n'est pas de mort que le seul fumet de ma main ne rappelle à la vie. »

Un autre s'écriait dans une pièce de Ménandre :

« Celui qui insulte un de nous n'échappe jamais au châtiment qu'il mérite, tant notre art a de sainteté. »

Ah ! c'est que les cuisiniers, en Grèce, étaient de doctes gens ; ils étudiaient à la fois la nature qui n'avait pas de secrets pour eux, et la philosophie du plaisir qui était alors une chose sérieuse ; ils savaient leur Épicure sur le bout du doigt et se disaient poëtes, c'est-à-dire créateurs, témoin ce Sotéride dont il est parlé dans une comédie grecque. Il était au service de Nicomède, roi de Bithynie, qui désira un jour des sardines pour son souper ; or ce prince résidait à douze journées de marche de la mer. Sotéride

promit pourtant des sardines pour le jour même. Et prenant des raves, coupées en tranches minces, aspergées d'huile pendant qu'elles cuisaient, poudrées de sel, parsemées de pepins de pavot noir, il les offrit à son souverain. Nicomède, dit l'auteur grec, mangea les raves et vanta les sardines.

Ainsi toute la troupe des esclaves (certains citoyens de Rome en nourrissaient des milliers remplissant dans leurs maisons et dans leurs terres une centaine d'emplois différents), les cuisiniers voleurs, l'écuyer obscène, le manant ignoble, la Pardalisque dégourdie et délurée à qui son maître offrait des souliers pour la séduire et un anneau d'or pour remplacer l'anneau de fer que portaient les pauvresses de sa condition; puis le groupe des servantes accompagnant la prétendue mariée et lui donnant des conseils perfides; enfin, dans l'ombre, la Casina, la jolie fille disputée et destinée jusqu'à la fin de la pièce à devenir une esclave de plaisir — j'avais tout cela devant les yeux, dans un tableau vivant que je vois encore. Je suis redevenu moi-même après ma longue rêverie; la multitude qui m'entourait s'est dispersée; les gradins, les portiques se sont évaporés, la scène est disparue — mais la troupe servile est toujours là, devant moi, burlesque et douloureuse, avec ces grands masques tourmentés, ces larges bouches béantes, ce rire grimaçant, grinçant qui fait mal.

Et un pareil spectacle égayait les anciens! Ah! si Plaute nous avait montré un esclave de fantaisie, je

comprendrais leur gaieté; mais ce personnage fruste et grossier, tout d'une pièce, taillé à coups de hache dans le bois dur, était pris dans le monde, et si Plaute a dû le grossir pour le mettre en vue, sur ce théâtre immense, il ne l'a pourtant pas outré ni changé. L'esclave était un mercenaire perpétuel, disait un philosophe; un mercenaire qu'on ne payait point, un être sans feu ni lieu, sans foi ni loi, appartenant corps et biens à celui qui l'avait acheté, ne pouvant hériter, ni tester, ni posséder même, car son pécule, pauvres épargnes mises de côté par lui, sou par sou, *ventre fraudato*, c'est-à-dire en trompant sa faim, lui pouvait être enlevé par son maître! Une pauvre vieille dont parle Plaute avait pour tout pécule un coq! L'esclave ne pouvait se marier; n'avons-nous pas vu le Prologue de la *Casina* forcé de justifier en public le mariage d'Olympion? Si on lui donnait une femme, ce ne pouvait être qu'une concubine; il y avait un mot spécial pour désigner ces unions, le *contubernium;* un mot spécial pour désigner l'enfant qui pouvait en naître, le *verna;* un mot spécial pour désigner la langue que parlerait cet enfant, le *vernaculum*. Ainsi pas de famille pour ces malheureux, pas de patrie même; deux esclaves, dans Plaute, au retour d'un voyage, s'écriaient en touchant terre : « Salut, patrie de mon maître! » En un mot, c'était une race inférieure, née d'une autre fange, quelque chose comme le soudra indien sorti non de la bouche de Brahma, ni de son bras, ni de sa cuisse, mais de son pied, et par cette rai-

son, condamné aux travaux forcés jusqu'à la mort. L'esclave n'existait pas civilement, n'avait aucun recours contre son maître, n'était appelé en justice que pour être mis à la question ; on ne pouvait lui confier aucune fonction dans l'État, on ne l'employait même pas à la guerre, comme soldat, pour tuer ses semblables. Il fallait d'énormes dangers publics (la déroute de Cannes, par exemple) pour qu'on daignât lui mettre une pique, une hache à la main, et lui permettre de sauver Rome. Assimilé aux bêtes (encore comme le soudra dont la vie présente ne comptait pas plus que celle d'un hibou, d'un chat ou d'une grenouille), il passait aux champs pour une tête de bétail. Aux termes d'une loi connue, celui qui avait tué le bœuf ou l'esclave d'un autre devait en payer le prix ; il y avait des prix réduits pour les esclaves infirmes. L'esclave et le bœuf étaient nourris tant qu'ils pouvaient servir, l'économie bien entendue ne conseillant pas de les laisser mourir de faim. Quand ils n'étaient plus bons à rien, l'économie bien entendue ne conseillant pas de les garder, on les vendait comme une charrue hors de service. Dans les maisons, tel esclave (le portier entre autres) était traité comme le chien, son compagnon de chaîne, avec lequel il ne devait pas être en trop bons termes : c'est un précepte de Caton. Ce même Caton, sous un nom étranger, faisait le commerce d'hommes, achetant et formant pour la servitude des enfants qu'il revendait. Il dressait des esclaves, comme on dresse des chiens et des chevaux, les parquait comme dans des haras,

les engraissait, les multipliait doctement ; enfin, ce que nous appelons l'élève des bestiaux, il le pratiquait sur des hommes. Car les anciens étaient très-habiles dans cet art qui renaît à peine aujourd'hui : avec certaines plantes dont parle Pline (la racine d'hyacinthe, par exemple, mêlée avec du vin doux) ils prolongeaient l'enfance d'une créature humaine. Ils corrigeaient sa maigreur en lui frottant tout le corps avec de l'essence de térébenthine, grâce à laquelle les pores élargis pouvaient recevoir plus d'aliments. Ils épilaient et mutilaient les adolescents pour leur conserver des grâces féminines; c'est ainsi que de notre temps.... nous n'avons rien inventé, je le répéterai toujours.

Ainsi Caton ne faisait aucune différence entre un esclave et une bête; il disait seulement : « L'esclave est raisonnable et, par conséquent, responsable. » Un philosophe, Hécaton, demandait ceci : « Un maître, en temps de famine, est-il forcé de nourrir ses esclaves? » L'économie dit non, l'humanité dit oui, Hécaton disait non. Le même philosophe proposait un autre exemple. Il supposait une traversée en pleine mer, par une tempête, sur une petite barque, en compagnie d'un mauvais esclave et d'un bon cheval, lequel faudra-t-il jeter à l'eau? L'humanité répond : le cheval; l'économie répond : l'esclave. Hécaton n'ose se prononcer, ni Cicéron, qui raconte le fait. C'était aux meilleurs temps de Rome.

L'esclave ne comptait donc pas pour un homme : c'était une chose, un instrument de travail; cela se prê-

tait, se donnait, se vendait, s'échangeait, se mettait en gage. Et ce n'était pas cher : pour deux mines, en Grèce (174 livres), on avait un homme à soi qu'on pouvait battre à son gré, charger de chaînes, tourmenter sans motif et tuer même, sans jugement. L'esclave devait ou travailler ou dormir (encore un précepte de Caton); entre deux, ni récréation, ni joie permise. « Ne vous étonnez pas, dit Stichus aux spectateurs (dans une comédie de Plaute), de voir ici des esclaves qui s'amusent, s'invitent à souper et fassent l'amour : cela nous est permis en Grèce ! » En d'autres termes : « Nous nous réjouissons, c'est invraisemblable, mais passez-nous ce moment de plaisir et d'oubli : nous sommes au théâtre ! » C'est à peine si au bout de l'an, pendant quelques jours, on démuselait ces créatures et on les laissait rire à leur gré pour fêter Saturne, qui était le père et le dieu des esclaves, peut-être parce qu'il dévorait ses enfants. Mais les saturnales passées, les rigueurs redoublaient. Défense de parler devant le maître, à moins d'être interrogé par lui. Un jour Pison attendait un convive qui n'arrivait pas ; l'heure était passée, le souper refroidi, personne. Impatienté, il manda l'esclave qu'il avait envoyé chez ce retardataire :

« Tu l'as vu, tu l'as invité ? dit-il.

— Oui, fit l'esclave.

— Que t'a-t-il répondu ?

— Qu'il ne viendrait pas.

— Que n'as-tu parlé plus tôt, pendard ?

— Vous ne me l'aviez pas demandé. »

C'est gai, mais triste.

Et non-seulement l'esclave ne pouvait parler, mais on ne lui parlait pas ; on l'appelait en faisant claquer ses doigts, on lui commandait par signes ou même par écrit, certains parvenus ne voulant pas prostituer leur langue. Le malheureux n'avait pas le droit de remuer les lèvres, la verge était toujours là pour le châtier. S'il toussait, hoquetait, éternuait, la verge ! Une lanière de cuir, destinée aux adolescents, restait suspendue dans l'escalier. Les pauvres filles qui faisaient la toilette des matrones demeuraient nues jusqu'à la ceinture, pour faciliter les corrections. Outre la verge, il y avait la fourche pour les châtiments publics : c'était une pièce de bois fixée aux épaules et s'étendant jusqu'à l'extrémité des bras, liés dessus ; on promenait l'esclave ainsi équipé dans la ville entière, en le frappant d'un fouet de cuir garni de nœuds et de balles de plomb. Outre la fourche, il y avait les carrières, le moulin où Plaute lui-même (qui fut esclave comme nous tous) dut tourner la meule du matin au soir, à défaut d'âne pour faire ce métier, ou l'âne existant, pour soulager ce pauvre animal. La bête et l'homme tournaient à tour de rôle : on muselait l'une et l'on mettait à l'autre une roue au cou, pour les empêcher de prendre ou de happer, en tournant, quelque lippée de farine ; — et comme, en tournant toujours, ceux qui voient clair peuvent avoir des étourdissements, on cachait le jour à

l'âne au moyen d'œillères ; quant à l'esclave, on lui crevait les yeux. Outre le moulin, il y avait la fustigation, bastonnade très-compliquée : les exécuteurs suspendaient l'homme par ses mains liées de menottes ; ils le tiraient en l'air à l'aide d'une poulie, et, pour l'empêcher de se démener pendant qu'ils le rouaient de coups, lui attachaient aux pieds des poids de cent livres ; souvent même ils le laissaient ainsi suspendu quelque temps après l'opération. Outre la fustigation, il y avait le chevalet, où l'on étendait le patient pour le frapper de lames ardentes, torture infligée par les juges aux serviteurs cités devant eux comme témoins, et qui remplaçait le serment imposé aux hommes libres. Si le témoignage ainsi obtenu paraissait incomplet, on recommençait jusqu'à huit fois ; mais si le supplicié mourait dans les tourments, la justice était équitable, elle indemnisait le maître. Outre le chevalet, il y avait la marque, destinée surtout aux laboureurs qui, plus malheureux que les autres, vivaient enchaînés comme des forçats et demeuraient emprisonnés dans des ergastules. Quand l'un d'eux, s'étant évadé, se laissait reprendre, les bourreaux le marquaient au front d'un fer rouge, après lui avoir rasé les cheveux et les sourcils. Outre la marque, il y avait la croix. L'esclave étant hors la loi n'avait d'autre juge que son maître qui, sans procès ni sentence, pouvait le promener par la ville, menottes aux mains, fourche au cou, chaîne aux pieds, un écriteau sur la poitrine indiquant le crime commis, et ainsi accoutré, battu de verges,

traîné jusqu'en dehors de la porte Esquiline, le clouer au gibet infâme que le Dieu des chrétiens a rendu sacré. Outre la croix, il y avait les murènes, que Védius Pollion entretenait dans sa piscine et auxquelles, pour un pot cassé, il aurait livré un esclave, sans la clémence de l'empereur Auguste, qui lui-même, pour une caille mangée, fit crucifier un des siens. Outre les murènes, il y avait les massacres en masse : quatre cents esclaves furent exécutés à la fois pour n'avoir pas empêché l'un d'eux de tuer son maître; — et trente mille autres, sous l'empereur Auguste, qui s'en vantait dans son monument d'Ancyre, parce que Pompée les avait enrôlés comme partisans. C'est ainsi qu'on les traitait, ces créatures qui étaient des choses, mais des choses qui souffrent.

Eh bien! tout cela est confirmé par les comiques anciens; seulement ils en rient. Tous ces tourments, même les plus cruels, deviennent un motif inépuisable de bruyante gaieté. La première des pièces de Plaute, alphabétiquement rangées, l'*Amphitryon*, débute par les coups de bâton que Sosie reçoit de Mercure. Le premier mot de Liban, dans l'*Asinaire*, est cette question qu'il adresse à son maître : « Où me conduis-tu? Est-ce dans un endroit où l'on reçoit des coups de nerf de bœuf? » Mais il égaye cette question par une périphrase burlesque : « Est-ce dans les îles Bâtonnières et Ferricrepantes, où les bœufs morts se ruent sur le dos des hommes vivants? » Dès lors tous les instruments de supplice : la trique, la fourche, les liens en nerfs d'animaux,

les carcans en cuir, les bâtons terminés en fer pointu, les *numellæ*, ces pièces de bois enfermant les mains et les pieds, les lames rougies au feu pour les appliquer sur le corps, reviennent à chaque instant dans le discours, amenant toutes sortes de quolibets lugubres; le puits, le four, le moulin, la croix même font éclater de rire ces misérables qui se moquent de leur chaîne : c'est peut-être le plus héroïque moyen de la porter. Déjà Ménandre avait avoué les misères de ces pauvres gens, de ceux-là surtout dont les maîtres avaient été eux-mêmes esclaves; « car les bœufs dételés, disait le poëte, ont bien vite oublié le poids du joug. » Tel serviteur, chez ce même comique, recevait tant de coups qu'il se comparait à un billot de cuisine, et il s'en consolait en riant; « car la bonne humeur, ô Tibius, est le soutien et la nourriture de l'esclave. » Ces hommes vendus se disaient de la race des ânes et des panthères : des ânes pour leur endurcissement aux coups, des panthères pour les plaies dont ils étaient bigarrés. Ils portaient des surnoms bouffons empruntés aux supplices qu'ils enduraient (Verbero, Furcifer, Stigmatias, etc.), et ces qualifications s'allongeaient en figures bouffonnes : l'un, par exemple, était assimilé à un champ où poussaient en abondance des bâtons ferrés; un autre, à un vigneron qui vendangeait des horions sous les ormes; un troisième était appelé Enfer des verges; un quatrième, Statue de coups de fouet. Et de rire! Mais de quoi pleuraient-ils donc?

Ainsi toutes ces misères sont confirmées gaiement

par les beaux esprits de l'ancienne Rome. Les comiques les trouvaient drôles, les philosophes les trouvaient justes. Platon disait l'esclavage nécessaire; Aristote, non-seulement nécessaire, mais naturel. Cicéron regretta son lecteur Sosithée, mais se reprocha cette faiblesse : « Je suis affligé de sa mort, écrivait-il, plus qu'on ne devrait l'être de la mort d'un serviteur. » — « Esclave, suis les ordres de ton maître, bons ou mauvais, » disait un proverbe grec. « Aider un esclave en ses travaux est d'un rustre, » pensait Théophraste. D'autres Grecs, il est vrai, se montrèrent plus humains; on lit ceci dans Philémon : « Un esclave a, malgré tout, la même chair que nous. Nul n'est vendu ni livré par la nature ; c'est la fortune qui asservit les corps. » Et encore ceci : « Un homme, une fois qu'il est né, reste toujours homme, malgré la servitude. » Le même Philémon faisait dire à un serviteur : « Moi, je n'ai pour maître qu'un homme ; mais toi et mille autres qu'on dit libres, vous avez vingt maîtres pour un : vous avez les lois, d'autres ont des tyrans, les tyrans ont la crainte. Les dieux sont les esclaves de la nécessité, les rois sont les esclaves des dieux, le ministre est le chien du roi, le premier commis est le chien du ministre, la femme est le chien du mari, ou le mari le chien de la femme; Favori est le chien de celle-ci, et Thibaut le chien de l'homme du coin.... » Cette fin n'est pas de Philémon, mais de Diderot, ce qui prouve que les vérités d'aujourd'hui sont encore celles d'il y a vingt siècles.

On commençait donc à prendre un peu notre parti, je le reconnais, trois siècles avant Jésus-Christ. Mais qu'on était loin de penser à l'abolition et même à la transformation de la servitude! Les comiques n'auraient jamais rien admis de pareil. Un auteur assez gai, nommé Cratès, amena un jour sur la scène un songe-creux rêvant une nouvelle constitution sociale où les esclaves seraient supprimés.

« Mais quoi, lui disait-on, un vieillard devra donc se servir tout seul?

— Pas du tout, répondait-il, c'est le service qui marchera de lui-même. Les vaisseaux arriveront de leur propre mouvement, dès qu'on les appellera. Il n'y aura qu'à dire : Table, dresse-toi, couvre-toi; huche, pétris; gobelet, remplis-toi; coupe, où es-tu? rince-toi bien! gâteau, viens sur table! marmite, retire ces bêtes de ton ventre! poisson, avance!

— Mais, dira le poisson, je ne suis pas encore cuit des deux côtés.

— Eh bien! retourne-toi, saupoudre-toi et te frotte ensuite de graisse! »

Ainsi l'abolition de la servitude, en ce temps-là, passait pour une utopie absurde. C'est à peine si quelques voix s'élevaient en faveur de l'homme vendu. Quand Zénon trouvait autant de mal à frapper un esclave qu'à frapper un père, les auditeurs pensaient peut-être que Zénon parlait bien, mais l'esclave n'en était pas moins battu. Quand Pythagore disait à un serviteur en faute : « Je t'enverrais au

supplice si je n'étais irrité, » ce n'est pas que Pythagore trouvât le supplice inhumain, c'est qu'il voulait se vaincre lui-même. On en peut dire autant de Platon, qui tenait le bâton levé sur ses gens, sans les frapper, jusqu'à ce que sa colère fût tombée. Les philosophes étaient de bons maîtres quelquefois, mais ils ne niaient pas les droits des maîtres ; ils ne frappaient pas, mais ils tenaient le bâton levé. L'esclave, toujours menacé, sinon maltraité ; toujours méprisé, sinon avili, n'avait qu'à se soumettre. Il se résignait à sa chaîne et finissait par s'y habituer, par s'y attacher. « Beaucoup qui avaient fui leur maître, une fois libres, retournent au même ratelier, » disait un Grec. Chalinus, dans la *Casina* de Plaute, refusait la liberté qui lui était offerte, alléguant qu'une fois hors de prison il aurait à s'inquiéter du pain quotidien. Un autre, dans Ménandre, s'écriait lâchement : « Combien il vaut mieux être serviteur d'un bon maître que pauvre et opprimé, avec le titre d'homme libre ! » Ainsi le mépris, la honte, la dépendance éternelle, la dégradation civile, l'anéantissement moral, tout cela était non-seulement subi, mais accepté, approuvé même, envié quelquefois, cela devait être et c'était bien !

Et cependant cette chose qui ne comptait pas pour un homme nous apparaît dans les comédies comme le personnage important, le premier ministre de la maison. L'esclave est le confident, le complice de son jeune maître, l'inventeur et l'ouvrier de la machine dramatique, à la fois le conseil et l'action.

Dans cette Grèce où Plaute nous conduit, une Grèce de fantaisie, refaite à l'image de Rome, à peu près comme l'Espagne de Gil-Blas et la mienne sont refaites à l'instar de Paris, il y avait toujours ou presque toujours deux camps opposés : d'un côté les vieux, de l'autre les jeunes : les premiers insensés et mauvais, avides, avares, quelquefois amoureux, mais alors ridicules, ordinairement bourrus, malfaisants et détestés. C'étaient les pères d'abord, puis les marchands de courtisanes, les *lenones*, les ruffians comme disent les Italiens, trafiquant de ces belles filles avec une rapacité révoltante, gens de sac et de corde qu'on pouvait injurier, maltraiter sans crainte, car ils ne sentaient plus les coups. Contre ces tristes vieillards se soulevaient les fils de famille ayant pour eux toutes les séductions de la beauté, de la passion, de la jeunesse. Ils s'éprenaient à première vue d'une créature qu'ils voulaient obtenir à tout prix, en dépit du vieillard richissime ou du bravache truculent qui la leur disputait. Mais, pour l'obtenir, il fallait l'acheter; pour l'acheter, il fallait beaucoup d'argent, et les pauvres amoureux n'en avaient guère. Il s'agissait donc pour eux d'en trouver ou de s'en passer, et, à cet effet, de gruger leur père ou de duper le marchand. C'est à cela qu'était employé l'esclave. Il servait les jeunes contre les vieux, prenait jusqu'au dernier as dans la bourse des ladres et enlevait frauduleusement les belles captives des mains du geôlier cupide qui les détenait. De là son pouvoir dans la maison, son importance au théâtre ; de là toutes les

campagnes de ces fourbes fieffés toujours en lutte contre leurs deux ennemis, le ruffian et le père, et triomphant de l'un et de l'autre par des miracles d'astuce et d'audace; de là tous vos exploits légendaires, ò mes aïeux et mes maîtres, Épidique, Liban, Parménon, Tranion, Pseudolus, gens d'esprit et de bien « ne sachant que piller, escroquer, agripper, emporter, boire, manger et fuir », disaient vos dupes, mais qui montriez déjà, par votre influence dans les familles, ce que peut le droit du plus fin contre le droit du plus fort. Vous saviez jouer les citoyens les plus expérimentés, les têtes du conseil; vous poussiez l'effronterie jusqu'à railler vos tyrans qui avaient la faculté de vous mettre en croix : « Prends garde à toi, je te duperai avant ce soir! » Même après les saturnales, vous parliez hardiment, « avec la liberté de décembre » comme parlait l'esclave du poëte Horace; vous disiez leur fait à vos jeunes maîtres, vous leur ordonniez de se taire et de sortir; il vous arrivait même de les accabler d'injures et d'humiliations, forçant l'un d'eux, par exemple, à marcher dans la rue à quatre pattes et à vous porter sur son dos. Enfin vous commandiez souvent chez eux, comme avait fait autrefois Hercule esclave qui, choisissant dans son troupeau les plus belles bêtes, les immolait d'abord à Jupiter, puis les consacrait à un festin splendide auquel était invité, malgré lui, le propriétaire des bœufs sacrifiés. Avec l'autorité que donnent l'intelligence et la sagesse, même aux plus petits, vous auriez pu répéter le mot de

Diogène exposé en vente et criant aux passants : « Qui veut acheter un maître? »

Oui, l'intelligence et la sagesse ! On avait beau dire avec Euripide : « Je n'aime pas qu'un esclave, supérieur à son maître en prudence, ait des idées plus hautes que sa condition, » nous avons dominé de tout temps, au théâtre et peut-être aussi dans le monde. Que de grands hommes furent des nôtres, esclaves, affranchis ou fils d'affranchis : Horace, Térence, Plaute qui tourna la meule et, remontant plus haut, Platon qui fut vendu dans l'île d'Égine! Car la guerre et la tyrannie assujettirent de tout temps les faibles aux forts : ne vit-on pas des rois, des dieux captifs? Et que fut la Grèce elle-même une fois tombée, sinon l'esclave de Rome, mais une esclave qui asservit moralement ses maîtres, leur imposant ses penseurs, ses artistes et ses dieux, son génie et son âme : reine vaincue et conquise, mais subjuguant ses conquérants, triomphant de ses vainqueurs?

Eh bien ! dans les maisons, nous faisions comme la Grèce. Ceux d'entre nous qui avaient été prisonniers de guerre, souvent très-cultivés, remplissaient les fonctions qui appartiennent maintenant aux hommes libres; ils étaient les médecins, les grammairiens, les bibliothécaires, les précepteurs, les auteurs du logis. Le pédagogue, esclave lettré (ce mot de lettré même, hélas! rappelait les misères de notre condition : il signifia d'abord marqué d'une lettre infamante au fer rouge), le pédagogue attaché aux enfants dès leurs plus tendres années était bien réel-

lement leur maître : il les menait par la main et gardait sur eux une autorité presque paternelle, même quand ils avaient quitté la bulle et revêtu la robe virile, la toge du citoyen.

« Autrefois, dit l'esclave Lydus dans une comédie de Plaute, on commençait déjà de briguer les suffrages du peuple et les dignités, qu'on obéissait encore à son précepteur. »

Il est vrai que cette autorité ne tarda pas à déchoir.

« Aujourd'hui, continue Lydus, voyez un marmot à peine âgé de sept ans ; il casse la tête de son maître avec sa tablette. Va-t-on se plaindre aux parents, voici que le père dit à son fils : « Bien ! je reconnais « mon sang ; c'est ainsi que tu dois repousser l'injure ! » Puis on mande le précepteur : « Ah çà ! vieil imbé- « cile, lui dit-on, garde-toi bien de battre mon fils « parce qu'il a montré du cœur. » Et le précepteur s'en va, la tête enveloppée d'un linge huilé, comme une lanterne. »

Aussi le pauvre Lydus, un jour qu'il sermonnait trop sévèrement, dut-il s'entendre dire par son élève : « Suis-je ton esclave ou es-tu le mien ? »

Mot sinistre ! Certes Plaute, en l'écrivant, ne songeait point à moraliser, mais que de choses dans cette question si simple ! Quelle vive lumière jetée sur la dégradation universelle que la servitude devait produire et répandre, aggraver de jour en jour !

« Tu es un savant, Lydus, et un lettré, mais ne l'oublie pas, un esclave. Si tu crois être ici pour me

prêcher la vertu, malheur à toi, misérable! Apprends que j'ai vingt ans et que je suis ton maître; j'aime le plaisir et je n'ai plus d'argent; ton devoir est de m'en trouver dans les coffres de mon père. A ce prix tu resteras mon confident, mon camarade, mon joyeux mentor, mon ministre plénipotentiaire à la cour des Chloris et des Bacchis. Tu auras chez moi ton franc parler, de bons morceaux et de folles nuits blanches. Mais si tu persistes à jouer le censeur et le marchand de morale, à prendre contre moi les intérêts d'un vieillard, songes-y bien, mon père n'est point immortel et tu seras à moi quand il ne sera plus. J'aurai le droit de te mettre en croix, si bon me semble. Crois-moi donc, Lydus, fais comme Chrysale, un vrai pédagogue celui-là, né pour ma joie. Couronne-toi de fleurs et apprends-moi le chemin des thermopoles et des prostibules, toute la sagesse est là! »

L'esclave était donc mauvais par nécessité, quand il ne l'était pas de nature. Mauvais et malfaisant, que pouvait-il faire? Quelles vertus enseigner, puisqu'il n'était pas libre? Comment former des fils, puisqu'il n'avait pas de père? Ou des citoyens, puisqu'il n'avait pas de patrie? Ou des hommes, puisqu'il n'était pas un homme? Il apprenait aux enfants le mépris de la famille, des vieillards et des dieux. Gourmand, obscène, ignoble, fripon surtout (le mot de *fur* avait désigné les esclaves en général avant de désigner plus spécialement les voleurs), il était, de plus, traître avec passion, parjure avec délice. Un de ces

drôles, dans Plaute, prend tous les dieux à témoin qu'il dit vrai : Jupiter, Junon, Cérès, Minerve, Latone, l'Espoir, la Bonne Fortune, la Vertu, Vénus, Castor, Pollux, Mercure, Mars, le Dieu des Mânes, le Soleil, Saturne, tous enfin, tous.... et il ment comme Basile. Et c'étaient des êtres pareils à qui l'on confiait l'éducation de l'enfance! Bien plus, c'était aux pires de ces êtres, car on trouvait d'autres emplois pour les meilleurs.

« Aujourd'hui, disait Plutarque, s'ils ont quelques bons esclaves, ils font les uns laboureurs de leurs terres, les autres patrons de leurs navires, les autres facteurs, les autres receveurs, les autres banquiers pour manier et trafiquer leurs deniers, et s'il s'en trouve quelqu'un qui soit ivrogne, gourmand et inutile à tout bon service, c'est celui-là à qui ils commettent leurs enfants. »

Et Tacite :

« A présent l'enfant, dès sa naissance, est abandonné à quelque servante grecque à qui l'on joint un ou deux esclaves pris dans la foule : on choisit souvent le plus vil et le moins propre à cet emploi. »

A cette œuvre de dépravation concouraient les femmes, les pauvres filles vendues qui servaient dans la maison, sans défense et sans abri contre le caprice du maître. Elles n'avaient pas le droit d'être respectées et tombaient, dès l'enfance, dans les bras de cet inconnu tout-puissant devant lequel il fallait trembler. Plus tard, déja dégradées et connaissant leur force, elles savaient obtenir la clef des champs ; elles se fai-

saient alors affranchir et continuaient de gré le métier qu'elles avaient appris de force ; enfin, vieillies, elles vendaient leurs filles ou en achetaient d'autres à qui elles enseignaient leur art : « Point de pitié, disaient-elles à ces novices (c'est encore Plaute qui nous l'apprend), pille, déchire, dépouille tout homme qui te tombera sous la main. Ce serait un scandale, en vérité, de ménager les gens qui ne savent pas mener leurs affaires. Il faut qu'une bonne courtisane ait de bonnes dents : sourire à tout venant, douces paroles, la ruse au cœur, la flatterie aux lèvres. La courtisane doit être comme la ronce : que nul ne l'approche sans lui laisser sa toison. »

Telle était et devenait la fille esclave. Je ne dis rien de l'enfant pire encore, de ce gamin de Rome qu'on trouve aussi dans Plaute, espiègle, impudent et gâté, versant le vin dans les coupes avec des grâces et des langueurs féminines. On lui donnait les noms les plus charmants, Amyntas, Hyacinthe, Narcisse ; on conservait sa beauté par tous les raffinements de l'art, on allait jusqu'à lui pommader le visage, en le menant à la campagne, pour le protéger contre les injures du soleil.... Ainsi tous corrompus, jeunes et vieux, hommes et femmes : corrompus de toutes manières, par la servitude, le célibat, la privation de patrie, de famille, de conscience même, puisqu'ils n'avaient pas le droit de vouloir ; corrompus par les honteuses nécessités de leur métier, par les caprices infâmes qu'ils devaient subir ; corrompus surtout par l'abjection où on les laissait vivre, car l'habitude de

la honte est ce qui nous dégrade le plus, — ils devenaient corrupteurs à leur tour, ils répandaient leurs vices dans les familles, et, les enseignant aux enfants dont ils étaient les pédagogues, préparaient des Romains dignes des Césars. Et chaque jour croissant en nombre, inondant les campagnes d'où ils chassaient les hommes libres, débordant jusque dans les villes où ils s'emparaient des maisons, s'entassant par milliers sous un seul maître, leur multitude fit peur. « Autant d'esclaves, autant d'ennemis, » disait un proverbe. Lorsqu'on proposa au sénat de distinguer les hommes libres par l'habillement, un sénateur s'écria : « N'en faites rien ! Les esclaves se compteraient et Rome serait perdue. » En effet, plus d'une fois, ils se comptèrent et on les vit alors se ruer dans les guerres civiles, comme des bêtes fauves, au rugissement d'un Spartacus. Hordes envahissantes, ils se multipliaient, grossissaient de jour en jour; instituteurs de l'enfance, ils devinrent les éducateurs du peuple, c'est-à-dire les histrions, les gladiateurs attirant aux amphithéâtres les foules qui désertaient le Forum. Et là, par des spectacles barbares, ils détournaient les âmes des grandes passions d'autrefois; ils dissipaient dans ces émotions énervantes la vieille énergie romaine qui, épargnée, eût donné peut-être des imitateurs au premier Brutus. Du pain et des fêtes ! criait le peuple, et les esclaves répondaient : « Nous voici ! c'est nous qui vous donnons des fêtes et du pain, qui travaillons aux champs et dans l'arène, qui tournons la meule et tombons avec grâce ; vous ne

vivez plus que par nous. » Car la terre était entre leurs mains ; aussi plus d'agriculteurs, plus d'agriculture ; où Cincinnatus avait promené sa charrue, on ne trouvait plus que des forçats enchaînés et tatoués ; où s'étaient élevés des villages florissants, on ne rencontrait plus que des ergastules. Si bien que cette terre féconde fut lasse d'être mère, comme disait un poëte : elle ne produisit plus de moissons, comme elle ne produisait plus d'hommes : le vin, le blé venaient de loin ; un naufrage suffisait pour affamer les maîtres de l'univers. Et non-seulement l'agriculture, mais l'industrie, toute l'activité humaine appartenait aux esclaves : ils s'étaient emparés du travail et l'avaient rendu honteux. La plèbe croisait les bras ou tendait la main, méprisant la vie laborieuse et trouvant la mendicité plus noble : on compta trois cent vingt mille mendiants à Rome sous Jules César. C'est ainsi que, par la servitude, la servilité se répandit partout dans la société ; c'est ainsi que les esclaves, ces parasites de l'empire, le rongèrent.

III

APRÈS JÉSUS-CHRIST.

Adoucissement de la servitude. — Un esclave de comédie au quatrième siècle : Pantomalus. — Les serfs. — Les nègres.

« Quoi donc! dans ce tableau tout noir, pas un rayon de lumière ? Dans cette foule d'êtres corrompus, pas un seul juste? Tu as mal étudié, Figaro; tu as fait trop de barbes et tu n'as point relu tes auteurs. Rappelle-toi les vieux serviteurs d'Euripide, qui suivaient leurs maîtres avec une si admirable obstination de dévouement, « dans les bons et les mauvais « jours, du berceau à la tombe. » Rappelle-toi le Parménon du Plokion, dans Ménandre; le *cervus bonæ frugi*, dit Aulu-Gelle, attaché de cœur à la famille, à la maison où il sert, et plaignant l'homme auquel il appartient « avec l'émotion généreuse d'un ami et l'austère sagesse d'un vieillard. » Rappelle-toi ce cri

d'un esclave dans Théophile : « Que dis-je et qu'al-
« lais-je faire? Quitter et trahir mon maître bien-
« aimé, celui qui m'a nourri, sauvé, celui à qui je dois
« de connaître les lois grecques, de savoir lire et
« d'avoir été initié au culte des dieux ! » Rappelle-toi les serviteurs de Térence, encore un peu fripons, mais adoucis, attendris même, et disant de si douces choses en si jolis vers : les Geta surtout, celui du *Phormion* et celui des *Adelphes*. Même dans ton Plaute n'as-tu pas rencontré Tyndare, héros d'épopée qui, pour hâter la délivrance de son maître, demeurant captif à sa place, garde l'âme fière et le front haut, endure les tourments sans faiblir et dit chrétiennement au vieillard qui les lui inflige : « Que le ciel t'assiste,
« bien que tu mérites un autre vœu ! » Et ce personnage n'était pas une pure imagination du poëte, ici l'histoire autorise la fiction. Figaro, mon ami, relis tes auteurs : ils te montreront l'écuyer de Flaminius tué au lac de Trasimène en couvrant son maître de son corps; l'enfant qui souffrit les supplices les plus cruels pour sauver la vie de l'orateur Antoine, — et que de proscrits, pendant les guerres civiles, ont dû la vie à des esclaves qui, prenant leur place, s'étaient fait passer pour eux et massacrer pour eux! Eh bien! Figaro, vas-tu renier de pareils ancêtres? »

Je ne renie rien, j'affirme seulement que ces ancêtres-là ne tenaient pas plus de place dans la société que Tyndare parmi les personnages de Plaute. Il est seul de son espèce, dans un groupe d'effrontés fri-

pons qui ne le connaissent pas. Cette pièce des *Captifs*, où Tyndare apparaît, tranche avec toutes les autres ; la Muse comique y chausse le cothurne et déclame de grands vers. C'est une excursion d'orateur dans le pays des nobles rêves. Quant à l'histoire, elle n'écrit que les exceptions ; les faits qu'elle a relevés ne prouvent rien, sinon qu'ils n'étaient pas ordinaires. Ils l'étaient si peu, que le dévouement des esclaves dut être forcé par une loi. A ces pauvres gens, condamnés à s'immoler eux-mêmes, on infligea le sacrifice comme une obligation de leur état et l'on punit du dernier supplice ceux devant qui leur maître avait péri sans qu'ils l'eussent couvert de leur poitrine. Mort pour mort, ils préféraient la moins sûre et se comportaient, par prudence, en héros.

Cela répondu, je reconnais ce fait éclatant que l'humanité marche. Il y a progrès d'Aristophane à Ménandre, de Plaute à Térence. Évidemment le poëte qui avait trouvé dans son cœur ce beau vers : « Je suis homme et rien de ce qui touche les hommes ne me paraît étranger, » devait relever l'esclave. Vint enfin le grand maître, Jésus. Son apôtre écrivit aux Corinthiens, aux Colossiens, aux Galates : « Plus de Juif ni de Gentil, plus de Grec ni de Barbare, plus d'homme ni de femme, plus d'esclave ni de libre, tous un en Christ ! » L'apôtre écrivit encore : « Il n'y a qu'un esclavage, c'est celui du péché. » Sénèque en disait autant, qu'il eût ou non connu saint Paul. La religion et la philosophie furent d'accord, tant

qu'elles eurent raison l'une et l'autre. « Des esclaves ? non, mais des hommes, écrivait Sénèque à Lucilius. Des esclaves? non, mais des compagnons de tenté. Des esclaves? non, mais d'humbles amis. Des esclaves? non, mais des frères en servitude. » Sous l'empire de ces idées, notre condition s'améliora peu à peu. On arriva, par degrés, à nous regarder comme des hommes; on contrôla bientôt, on diminua l'autorité du maître qui perdit le droit de nous tuer, même celui de nous mutiler sans motif. On nous permit de nous marier et ces mariages, sans être encore légitimes, obtinrent pourtant je ne dis pas des effets civils (n'allons pas trop vite), mais des effets naturels. Le pécule que nous amassions péniblement, quand nous n'avions pas faim tous les jours, continua d'appartenir à nos maîtres; toutefois, quand ceux-ci fermaient les yeux, cet argent put servir à nous racheter; l'affranchissement devint plus facile, trop facile même, pensaient les empereurs, qui firent tout ce qu'ils purent pour empêcher ce débordement d'esclaves émancipés. Peines perdues! l'affranchi monta vite en grade, il s'enrichit à vue d'œil et porta bientôt l'anneau d'or; il entra dans les tribus, dans les curies, dans les cohortes urbaines, se glissa d'abord aux derniers rangs des magistratures et des sacerdoces, puis rampant d'un échelon à l'autre, avec une persévérance infatigable, atteignit le sénat, la préture, malgré Pline le Jeune, et finit par gouverner des provinces et par commander des légions. En même temps l'empire nous relevait en abaissant nos

maîtres ; on ne distingua plus les esclaves des citoyens quand ceux-ci furent asservis eux-mêmes. La milice et la curie, véritables servitudes, pesèrent chaque jour plus lourdement sur les hommes libres d'autrefois. Enfin le colonat fut institué, c'était déjà presque le servage. En même temps l'Église naissante allégeait nos chaînes, les brisait quelquefois, poussant les fidèles à nous racheter. Elle fit fermer les amphithéâtres où nous devions nous entre-tuer pour le plaisir du peuple. Les Pères de l'Église, avec une vertueuse indignation de réformateurs, mêlée peut-être de quelque jalousie d'artistes, voulurent aussi fermer les théâtres, derniers refuges des anciens dieux. Hélas ! les histrions, les mimes sont revenus, même les gladiateurs à Londres, les bestiaires à Madrid, et l'esclavage dure encore.

N'importe, un grand pas était fait dès les premiers temps du christianisme. Au quatrième siècle de notre ère, je trouve un homme de ma race, Pantomalus, qui figure dans une belle comédie du temps, presque oubliée aujourd'hui. Pantomalus fut sans doute esclave, comme Olympion, mais quelle différence de cette servitude à l'ancienne ! Ce drôle avait pour maître un misanthrope ou plutôt un grondeur nommé Querolus et le trouvait le plus méchant homme qui fût au monde, tout en confessant qu'il n'avait rien à redouter de lui. Quels étaient donc les crimes de ce tyran domestique ? Se plaisait-il, comme celui dont parle Juvénal, au dur sifflement du fouet, le trouvant plus doux que le chant des sirènes? Était-il heureux

quand, pour deux serviettes volées, le front de l'esclave était marqué d'un fer rouge par la main du bourreau? Nullement, mais il écrivait de sa main toute la dépense, et il exigeait, l'affreux ladre, qu'on lui rendît l'argent non dépensé. Il ne permettait pas qu'on jetât un siége, une table, un lit au feu, fût-ce par mégarde. Si les portes étaient entr'ouvertes, il les faisait fermer; si la pluie tombait sur les toits, il faisait réparer les tuiles. En voyage, il n'aimait point les muletiers maladroits, les mules dépareillées, les harnais mis à l'envers. Il n'accusait ses gens qu'au dernier moment, lorsqu'il était sûr de la faute et que toute excuse était impossible. Quand il envoyait des messagers hors de la maison, il leur accordait toujours beaucoup plus que le temps nécessaire, se donnant ainsi le malin plaisir d'exiger qu'ils fussent de retour à l'heure dite. Il ne voulait pas être trompé. Décidément ce Querolus était un abominable homme. L'eau chaude sentant la fumée, le vin frelaté, une coupe mal lavée, un flacon plein de lie ou couvert de cire, un vase cassé, bossué même ou ébréché, le mettaient en colère. Il poussait la défiance jusqu'à croire qu'on limait toujours ou qu'on altérait la monnaie.... parce qu'on l'avait fait une fois....

Telles étaient les plaintes de Pantomalus. Que d'aveux et que d'enseignements dans ces lamentations ironiques! Comme elles vous font entrer dans le détail de la vie privée chez les derniers Romains! L'esclave était bien moins malheureux, bien plus ménagé qu'autrefois; son maître raisonnait avec lui,

tâchait d'être juste et ne donnait pas pour tout argument le mot brutal du satirique : « Je le veux, je l'ordonne ; que ma volonté serve de raison ! » Dans les luttes domestiques, c'était l'esclave qui, aux yeux du poëte et du public, avait tort. C'était lui qui limait, altérait les pièces d'argent et gagnait sur les pièces d'or, en les changeant et en les rechangeant sans cesse. Il allégeait les amphores pleines de vin vieux, et rétablissait le poids en les remplissant de vin nouveau, ou quelquefois d'eau claire. Il s'enivrait souvent, dès son réveil, avant l'aube, quitte à se recoucher ensuite. Il dormait le jour, parce qu'il veillait la nuit. — Oh ! la nuit (Pantomalus nous l'apprend) c'était le bon moment pour les esclaves ! Ils enfermaient le maître, et, avec un touchant accord qui n'existait qu'entre eux, car ils mettaient en commun tout l'argent volé, ils festoyaient jusqu'à l'aurore. Toute la maison leur appartenait, depuis le triclinium où ils vidaient les plats et les coupes, jusqu'aux thermes où ils se baignaient avec de belles filles et « passaient les mains dans les anneaux de leurs longs cheveux déroulés. » C'étaient des noces quotidiennes, recommençant chaque soir, des festins copieux, des danses effrénées. « Que d'hommes libres, s'écriait Pantomalus, voudraient commander le jour et servir avec nous toute la nuit ! » Aussi l'heureux être ne voulait-il pas qu'on l'affranchît ; il préférait sa chaîne à la toge de son maître. Il laissait gronder Querolus et le prenait en pitié, quand il le voyait compter son revenu, quêter des suffrages, souper

chez les juges, attendre de grand matin aux portes closes, enfin rôder à toute heure, saluant ceux qui le dédaignaient, abordant ceux qui l'évitaient, esclave des esclaves! Pour toute vengeance, il lui souhaitait de vivre toujours ainsi, pendant que ses serviteurs mangeraient son bien dans leurs folles nuits blanches. Il lui souhaitait encore (et c'était son imprécation suprême) de se brûler les pieds sur les pavés cuisants, dans des souliers étroits et neufs.

On ne saurait méconnaître, dans le sort adouci de Pantomalus, une heureuse influence du christianisme. Mais le christianisme, dans sa pureté, ne régna pas longtemps. Il avait affaire à une religion plus gaie et toujours populaire qu'il ne put jamais chasser tout à fait. Après de longues luttes où il la battit souvent, mais en vain, il consentit de guerre lasse à l'épouser et lui donna son nom, mais en la laissant maîtresse chez elle, si bien que, petit à petit, elle regagna le terrain perdu, remonta sur le trône, au temps de la Renaissance, tout en gardant le nom chrétien qu'elle ne méritait plus.

Il en résulta que l'esclavage put se maintenir comme se maintenait le paganisme aboli, sous un pseudonyme. Au lieu d'esclaves, on eut des serfs, mais les maîtres furent toujours maîtres. On compta, comme devant, deux races, la première et la seconde (*hominis secundum genus*), souvent même une troisième, qui n'étaient pas nées du même limon. Pas d'union possible entre elles ; d'après la loi lombarde, qui se disait chrétienne, si un serf épou-

sait une femme libre, les parents de celle-ci pouvaient la vendre ou la tuer. Plus esclave peut-être que l'esclave (je parle à mon point de vue), le serf était la propriété d'une propriété; il appartenait à la terre et ne pouvait être vendu qu'avec elle. Il est vrai que sa vie était protégée; quand son maître, avec une pierre ou un bâton, le tuait du coup, ce maître avait à subir une peine dont on l'exemptait cependant, quand le serf n'était que demi-mort.

Temps barbares, il est vrai, les mœurs aujourd'hui sont plus douces. Après avoir découvert et dépeuplé l'Amérique, il fallut un jour remplacer les habitants que nous avions massacrés. A cet effet, nous avons purement et simplement rétabli l'esclavage. Il existe en Afrique des hommes noirs des pieds à la tête et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre; ce n'est pas moi qui dis cela, c'est Montesquieu. Nous avons pris ces hommes chez eux, nous les prenons encore, nous les enchaînons au cou, nous les entassons dans des entre-ponts fétides où nous laissons les cadavres de ceux qui meurent en chemin. Ainsi attachés dix par dix, ils sont transportés aux îles où ils ont la pioche à la main depuis quatre heures du matin jusqu'au coucher du soleil. Sur quoi nous allons examiner leur ouvrage et nous répétons tous les soirs (Parny l'a entendu de ses deux oreilles) : « Ces gueux ne travaillent pas! » Le nègre, comme l'esclave antique, appartient corps et biens à son maître. Regardé comme un meuble, il peut être saisi par des créanciers ou par le fisc. Appelé en justice, il ne

témoigne pas, ou du moins ses dépositions ne comptent point : « on n'en peut tirer, dit le Code noir, aucune présomption, ni conjecture, ni adminicule de preuve. » Dans leurs ateliers, des cangues, des carcans sont en permanence, même des carcans ramifiés, pour les empêcher de fuir. C'est le fouet qui les appelle aux champs, au logis, même au temple. Quelques-uns travaillent enchaînés, comme les laboureurs du temps de Caton l'Ancien. Une barre de fer qui leur monte du pied au genou leur retient la jambe. La verge est permise, c'est une arme légale; le Code a fixé le nombre des coups, mais on les compte par les cicatrices; qu'on frappe deux fois dans la même plaie, le coup double est un coup nul. On ne trouve plus de malheureux tournant la meule, une roue au cou, mais il en est plusieurs dont la bouche est muselée ou cadenassée pour les empêcher, quand ils ont soif, de sucer une canne à sucre. Pas d'égards pour les femmes enceintes ni pour les mères; l'humanité, en ceci, paraît avoir reculé depuis Columelle qui recommandait de laisser libres celles qui avaient mis au monde plus de trois enfants. On a vu de nos jours de pauvres négresses qui allaient donner le jour à un chrétien (car on baptise ces nouveau-nés voués à la servitude) attachées nues à une échelle, un billot sous le ventre, pour faciliter la fustigation. On a vu des fils forcés de tenir leur vieille mère, pendant qu'on la fouettait jusqu'au sang, et que ce sang leur rejaillissait jusqu'au visage. On a vu pis encore : un maître soupçonnant un esclave

d'avoir empoisonné un bœuf, le condamner à porter au cou la tête de l'animal jusqu'à entière putréfaction « jusqu'à ce que le patient pérît lui-même (dit l'éloquent écrivain de qui je tiens le fait) par cette lente aspiration de la mort. » Férocités exceptionnelles, je le veux bien, mais voyons les rigueurs ordinaires, celles que la loi permet ou plutôt prescrit. « L'esclave fugitif (ce sont les termes du Code noir, art. 38) qui aura été en fuite un mois à compter du jour que son maître l'aura dénoncé en justice, aura les oreilles coupées et sera marqué d'une fleur de lys sur une épaule, et s'il récidive, à compter pareillement du jour de la dénonciation, aura le jarret coupé et sera marqué d'une fleur de lys sur l'autre épaule, et la troisième fois il sera puni de mort. » Ces lois sont de 1685. Seize cent cinquante ans auparavant, le Chinois Kouangwon avait dit dans ses ordonnances : « Parmi les créatures du ciel et de la terre, l'homme est la plus noble. Ceux qui tuent leurs esclaves ne peuvent dissimuler leur crime. Ceux qui osent les marquer avec le feu seront jugés conformément à la loi. Les hommes marqués par le feu rentreront dans la classe des citoyens. »

A ceux qui nous blâment de pareilles cruautés, nous répondons dévotement : « L'asservissement des nègres aux blancs est la première visite de Dieu à la race noire. » C'est pour convertir ces païens que nous les exploitons : on a eu l'audace et le talent de le faire croire au roi Louis XIII qui hésitait à tolérer l'esclavage dans un pays français. Nous les conver-

tissons en effet, nous leur apprenons que la race de Cham est maudite. Puis le fouet claque et ce claquement du fouet, comme le tintement de nos cloches, est la voix d'en haut qui leur dit : Priez !

IV

EN ITALIE.

Figaro reconnaît encore sa propre histoire dans la *Clizia* de Machiavel. — Le peuple au seizième siècle. — La comédie de Dante, de Boccace, de l'Arioste. — Transformation de l'ancien esclave en valet, dans les comédies.

Treize siècles après Plaute et le citoyen Stalinon, vécut à Florence un marchand nommé Nicomaque, homme grave, résolu, respectable qui employait son temps honorablement. Il se levait de bonne heure, allait à la messe et donnait ses ordres pour les repas du jour, puis se rendait sur la place publique, au marché, au tribunal, s'il y avait affaire, ou s'entretenait de sujets honnêtes avec quelque citoyen bien famé, ou encore rentrait chez lui pour mettre ses écritures à jour et régler ses comptes. Il dînait ensuite agréablement avec sa famille et, le repas fini, conver-

sant avec son fils, lui donnait de bons conseils ou, par des exemples anciens ou nouveaux, l'éclairait sur les hommes et lui apprenait à vivre. Sur quoi il sortait encore et employait le reste de la journée en affaires ou en entretiens sérieux. Le soir venu, l'Ave Maria ne sonnait jamais sans le trouver au logis. Il passait quelques instants au coin du feu, puis retournait à son bureau pour revoir ses livres. Trois heures après le coucher du soleil, il se remettait à table et soupait gaiement. Ainsi vivaient (selon Machiavel que j'ai traduit presque mot à mot) les bourgeois de Florence au commencement du seizième siècle. La vie de Nicomaque servait d'exemple à tous les autres qui auraient rougi de ne point l'imiter et, chez lui, tout marchait régulièrement, dans l'ordre et dans la joie.

Mais un beau jour, on le vit négliger ses affaires, ses propriétés, son négoce; il se mit à crier sans motif, à rôder sans but ne sachant plus ce qu'il allait faisant; il ne rentra plus que trop tard ou trop tôt, cessant de dîner et de souper à l'heure juste. Si on lui parlait, il ne répondait pas ou répondait à contre-sens. Son fils perdit le respect qu'il lui devait, ses serviteurs en vinrent à le railler tout haut; enfin, il n'y eut plus ni loi ni règle, chacun fit à sa tête et la maison, si prospère autrefois, menaça ruine.

Qu'était-il donc arrivé à l'honnête marchand? Douze années auparavant (en 1494), lorsque le roi Charles VIII avait passé par Florence, en marchant sur Naples, un jeune gentilhomme de la compagnie

de Mgr de Foix, nommé Beltram de Gascogne, ayant été mis en logement dans la maison de Nicomaque, s'était lié avec lui d'amitié, si bien que plus tard, après la campagne, forcé de battre en retraite et craignant des combats désastreux, ce même Beltram avait confié au bourgeois de Florence, afin de le mettre en sûreté chez lui, le butin qu'il rapportait de Naples : une petite fille enlevée à ses parents. Voilà un récit un peu compliqué, mais ce n'est pas sans raison que je le rapporte. Si Machiavel a cru tous ces détails nécessaires, c'est apparemment qu'il fallait déjà beaucoup d'explications, au seizième siècle, pour justifier la captivité d'une enfant.

Cependant la fillette accueillie de bon cœur dans la maison de l'honnête bourgeois qui n'avait qu'un fils, grandit vite et se fit jolie, le fils grandit avec elle et finit par l'aimer, mais ce ne fut pas tout : le père, malgré ses cheveux blancs, l'aima lui-même : il flamba, le malheureux, comme du bois sec. Ainsi s'était déformé en moins de rien, ce digne vieillard, l'honneur et l'exemple de sa famille. Tant qu'au bout d'une année, on put dire de lui comme de Bartholo : « C'est un beau, gros, court, jeune vieillard, gris-pommelé, rusé, rasé, blasé, frisqué, et guerdonné comme amoureux en baptême à la vérité, mais ridé, chassieux, jaloux, sottin, goutteux, marmiteux, qui tousse et crache et gronde et gémit tour à tour. Gravelle aux reins, perclus d'un bras et déferré des jambes, le pauvre écuyer ! S'il verdit encore par le

chef, vous sentez que c'est comme la mousse ou le gui sur un arbre mort : quel attisement pour un tel feu! »

Pris de telle sorte par le cœur, que fit Nicomaque? Il ne pouvait épouser la Clizia, puisqu'il était marié; quant à la séduire, il n'y songea pas longtemps, trouvant que c'était chose impie et laide. Il lui vint donc à l'esprit de la marier avec un serviteur de sa maison, nommé Pirro. Mais n'est-ce pas encore mon histoire que je raconte? Hélas oui! Cette histoire, je la retrouve partout, dans l'antiquité comme dans les temps modernes; elle a égayé le théâtre grec, le théâtre romain, le théâtre italien; elle a poursuivi les poëtes de tous les temps : Plaute l'avait prise à Diphile, qui l'avait probablement prise à d'autres et la Casina de Plaute est devenue la Clizia de Machiavel. L'auteur florentin eut donc en 1506 l'étrange idée de ressusciter Stalinon et de l'appeler Nicomaque. Pour justifier sa copie, il mit en scène un Prologue qui, au lever du rideau, saluait le peuple de Florence, un public élégant et très-fin que je vois d'ici dans un de ces théâtres mobiles construits dans la cour de quelque palais et richement décoré de tentures et de draperies. Le public salué, le Prologue lui disait dans une langue admirable que Plaute et Diphile n'auraient pas dédaigné de parler :

« Si les mêmes hommes revenaient au monde ainsi que se répètent les mêmes événements, nous nous retrouverions encore, avant cent ans d'ici, tous ensemble, en train de refaire ce que nous faisons

aujourd'hui. Ceci soit dit parce qu'autrefois, dans Athènes, noble cité de Grèce et très-ancienne, il y eut un gentilhomme qui, n'ayant d'autre enfant qu'un garçon, reçut par hasard dans sa maison une petite fille et l'éleva le plus honnêtement du monde, jusqu'à ce qu'elle eût dix-sept ans. Il arriva depuis que, tout d'un trait, lui et son fils s'en éprirent, concurrence d'amour d'où naquirent toutes sortes d'aventures et d'accidents singuliers. Après quoi le fils épousa la fille et vécut longtemps avec elle fort heureusement. Eh bien! une histoire exactement pareille, — qu'en direz-vous? — est arrivée à Florence, il y a peu d'années. Et notre auteur, voulant faire représenter devant vous l'une ou l'autre de ces histoires, a choisi la florentine, pensant que vous y trouveriez plus de plaisir; car Athènes est en ruines : les rues, les places et les endroits ne s'y reconnaissent plus; ajoutez que les citoyens de cette ville parlaient en grec et que vous n'entendriez pas cette langue. Acceptez donc l'histoire arrivée à Florence, et ne vous attendez point à reconnaître les familles et les hommes, parce que l'auteur, pour prévenir les réclamations, a changé les vrais noms en noms supposés. Avant que la comédie commence il veut que vous voyiez les personnages, afin que vous les connaissiez mieux quand ils seront en scène. »

Là-dessus le Prologue appelait la troupe :

« Allons! disait-il, sortez tous, que le peuple vous voie! Les voici. Notez comme ils viennent à

petits pas. Sus donc, rangez-vous en file, l'un près de l'autre. Vous voyez : le premier, c'est Nicomaque, un vieillard tout plein d'amour. Celui qui est près de lui, c'est Cléandre, son fils et son rival. L'autre se nomme Palamède, ami de Cléandre. De ces deux qui suivent, l'un est Pyrrhus, un serviteur; l'autre, Eustache, un métayer. Cette femme qui vient après, c'est Sophronie, épouse de Nicomaque. Celle qui suit est Doria, sa servante. Des deux derniers qui restent, l'un est Damon, l'autre est Sostrate, sa femme. Il y a un autre personnage qui ne se montre point, parce qu'il n'est pas encore arrivé de Naples. Je crois que cela suffit et que vous les avez assez vus. — Le peuple vous congédie; rentrez là dedans! »

Les comédiens renvoyés, le Prologue justifiait le titre de la comédie : *Clizia*, nom de la jeune fille disputée : « une jeune fille qui ne paraîtra point, parce que Sophronie, qui l'a élevée, ne permet pas, par un scrupule d'honnêteté, qu'on la voie. » Après quoi le Prologue prévenait les reproches d'immoralité qu'on pourrait adresser à l'auteur : s'il les prévenait ainsi, c'est apparemment qu'il les redoutait. Il affirmait que Machiavel était un homme très-bien élevé (*molto costumato*), mais qu'une comédie doit faire rire; que les choses qui font rire sont ou stupides, ou injurieuses, ou érotiques et que, par conséquent, pour faire rire, une comédie doit mettre en scène des imbéciles, des impertinents ou des amoureux. Or notre auteur n'ayant ni butors ni ma-

lotrus à son service a dû se rabattre sur les amants, voilà son excuse. « Que si, dans cette pièce, il y a çà et là quelque chose peu honnête, elle sera dite de telle façon que les femmes ici présentes pourront l'écouter sans rougir. » Heureux temps où, pour faire passer devant un public italien la *Casina* de Plaute à peine expurgée, il suffisait de cette simple excuse préliminaire du Prologue!

Ah! c'est qu'alors la société rajeunie, sortant du moyen âge et secouant le sac et la cendre était comme affamée de joie; de grands théâtres s'ouvraient non-seulement à Venise, à Vicence, à Parme, à Ferrare, mais jusque dans la petite ville d'Andria; Rome, donnant l'exemple, ouvrait des salles toutes revêtues de marbre et d'or où ruisselait une vive lumière que versaient à flots deux rangées de candélabres : de grands artistes (Peruzzi, etc.), appelés de loin, avaient peint les décors. Les philosophes les plus graves, Giordano Bruno et Telesio, écrivaient pour la scène, et le pape Léon X encourageait de grand cœur toutes ces joyeusetés. Il permettait qu'on rît même des moines et de saint Thomas d'Aquin, leur maître, et ne cachait pas sa tête dans sa tiare quand on représentait devant lui la *Calandra* du cardinal Bibbiena, la pièce la plus galante qu'on eût jamais écrite. Il pensait, dit le jésuite Beltrinelli, que ces mœurs étaient assez justifiées par l'exemple des anciens. La *Mandragore* de notre Machiavel l'avait fait rire outre mesure à Florence où le Saint-Père avait voulu l'entendre avec tout son Sacré-Collége; les vieux cardinaux en

avaient entendu bien d'autres au temps d'Alexandre VI. J'estime donc que la *Clizia* aurait pu passer, même sans les excuses préliminaires du Prologue. Il y a d'ailleurs dans la pièce un fond de moralité. On sent qu'il s'est passé quelque chose depuis Plaute.

Ce n'est pas que l'histoire soit différente, et certes Machiavel n'avait pas tort en disant qu'avant cent ans, si nous revenions à la vie, nous recommencerions les mêmes sottises. Il s'agit toujours d'un père et d'un fils qui aiment la même femme, situation triste ou gaie selon les hommes qui s'y trouvent; tragique même, si le père a nom Mithridate, ou comique, si on l'appelle Harpagon. Dans Machiavel comme dans Plaute, outre le vieillard et le jeune homme en présence, il y a deux serviteurs, deux Figaro, Pyrrhus et Eustache, qui se disputent la main de Clizia dans l'intérêt de leurs maîtres. A l'exemple de Stalinon, le Nicomaque florentin veut que son valet Pyrrhus épouse la belle fille, afin d'entrer avant lui dans la chambre nuptiale, et le valet est assez.... antique pour consentir à cet arrangement. Comme dans Plaute, il y a dans Machiavel une conspiration de la mère et du fils contre le père et Sophronie, comme Cléostrate, oppose valet à valet, Eustache à Pyrrhus; enfin les deux partis ne pouvant s'entendre, on a recours au sort qui favorise le protégé du père. Mais dans la *Clizia*, comme dans la *Casina*, la matrone ne se tient pas pour battue : elle veut se moquer et se venger à tout prix du vieux libertin. A cet effet, elle déguise un jeune homme en mariée,

d'où résulte une scène de nuit qui divertit les contemporains de Léon X, comme elle avait égayé les contemporains de Caton l'Ancien. Et le pauvre Nicomaque, exactement châtié comme le vieux Stalinon, rentre piteusement chez lui, moqué, battu, penaud, la tête basse et traînant l'aile. C'est désormais Sophronie sa femme qui dira : Je veux !

Ainsi la situation est la même, et pourtant, dans cette belle copie, il y a un original. Évidemment la scène a changé, nous sommes dans un nouveau monde; nous parlons florentin et nous avons passé par le christianisme. Le mariage des serviteurs n'a plus besoin d'être justifié, c'est chose toute naturelle; l'Église accorde aux petits une famille, un toit, du feu, du pain. Un prêtre est probablement caché quelque part, dans les coulisses, où il bénira le mariage de Clizia. Cette jeune fille n'est point une esclave, mais une captive recueillie dans la maison. Cléandre, le jeune homme, l'aime sincèrement : « Depuis qu'elle est ici, dit-il, je n'ai connu d'autre joie que de penser à elle. » Il lui tendrait volontiers la main, il est homme à lui dônner sa vie, ce que n'aurait pu faire le fils de Stalinon, dans Plaute, en ces temps où un homme libre ne pouvait épouser qu'une fille libre. L'obstacle qui s'oppose à cette union, ce n'est donc plus la loi civile, ni la volonté du jeune citoyen, c'est l'autorité du père et de la mère. Ils ne veulent pas que Cléandre épouse Clizia, sans savoir qui elle est. Ce qu'ils craignent en cette enfant, ce n'est point une naissance servile, c'est

une naissance *ignoble* (le mot est dans Machiavel). Ils sont arrêtés par un scrupule aristocratique et non par une impossibilité légale. Le progrès civil est donc évident, mais il y a aussi progrès moral. Chez Plaute, la dépravation est la même dans les deux camps ; le fils, comme le père, veut livrer la Casina qu'il aime à un esclave, afin de la posséder avant cet esclave. La mère se prête à cette combinaison ; si elle livre la fille au porte-bouclier Chalinus, « c'est, dit-elle, pour faire plaisir à notre fils unique. » Ce n'était pas révoltant dans l'ancienne Rome ; la Casina, pauvre esclave ramassée dans la rue, appartenant à Cléostrate, femme de Stalinon :

« Elle est à moi, disait-elle, je l'ai élevée à mes frais. »

Elle en pouvait donc disposer à sa fantaisie, et la donner, par tendresse maternelle, à ce fils unique qu'elle aimait tant. Nul à Rome, en ce temps-là, n'y eût trouvé le moindre mot à redire. La seule objection qu'on eût pu faire à la matrone (et qui lui fut adressée, en effet, par son amie Myrrhine) était celle-ci :

« Comment as-tu cette esclave? Une honnête femme ne doit pas posséder de pécule sans la volonté de son mari. »

La question se posait donc ainsi dans la comédie latine :

« Voici un objet trouvé, pensait la femme, je l'ai recueilli, soigné douze ou quinze ans, il est à moi, j'en disposerai à mon gré. — Non, pensait le mari,

car tu es à moi toi-même avec tout ce qui t'appartient, à moins que, te restituant ta dot, je ne te dise : « Femme, va dehors. »

Là était la contestation sous-entendue, car il ne s'agissait pas de l'honneur d'une jeune fille, les esclaves n'avaient pas d'honneur. Mais Stalinon, maître déchu, gêné par les vices qu'il avait à cacher, n'osait parler en chef de famille. Cléostrate, d'autre part, désarmée par la loi, craignait ce mot terrible : « *I foras, mulier !* » Aussi les vieux époux ne purent-ils poser la question sur son véritable terrain. Chacun d'eux sentant son faible, ils tâchèrent de ruser l'un et l'autre, l'un contre l'autre, en s'arrangeant à l'amiable. De là ces deux esclaves proposés comme maris, jetés dans l'urne, ballottés durant toute la pièce. Et dire que je suis venu de là, moi Figaro, qu'on accuse ou qu'on vante aujourd'hui d'avoir fait une révolution !

C'est par toutes ces raisons que, devant le public de Rome, Plaute ne songea nullement à justifier l'impureté du fils et de la mère, ceux-ci (aux yeux des anciens) ne commettant rien d'impur. Il n'y eut à justifier que cette invraisemblance inacceptable dans l'antiquité : des noces d'esclaves. Rien de semblable dans Machiavel : le niveau moral s'est élevé. Si Cléandre, le fils, veut que Clizia soit à Eustache, c'est uniquement pour qu'elle ne soit pas à Pyrrhus, « le plus grand ribaud de Florence. » Mais il n'a pas d'arrière-pensée ou, du moins, il n'en confesse pas dans la pièce ; le public italien, même au seizième

siècle, ne l'aurait point souffert. Enfin, ce qui relève moralement toute la comédie, c'est Sophronie, la matrone de Florence. Loin de protéger les amours de son fils, elle ne veut pas même les soupçonner. On sent, dans toute cette œuvre, une dignité maternelle et un respect filial longtemps ignorés chez nous, surtout au théâtre. « Dieu vous sauve, ma mère, » disait Cléandre en abordant Sophronie. Il lui donne ce doux nom de Madonna (Notre-Dame) que toutes les mères, en Italie, portaient autrefois, et il n'osait avouer, devant elle, ce qu'il sentait au fond du cœur pour la jeune fille :

« Je l'aime comme une sœur, disait-il, et j'aurais mal jusque dans l'âme si elle tombait dans les bras de Pyrrhus.

— Je ne sais comment tu l'aimes, répondait Sophronie, mais je te dis bien ceci : que si je croyais l'arracher des mains de Nicomaque pour la mettre dans les tiennes, je renoncerais aussitôt à m'occuper d'elle et de vous tous. »

Quelle différence avec la vieille Cléostrate ! Comme elle s'est relevée, cette matrone maussade, acariâtre, dont l'humeur justifiait presque les écarts de Stalinon. Ah ! ce n'est certes pas Sophronie qui aurait accueilli son mari en lui disant : « Tu es de tous les vieux le vieux le plus lâche ! » Loin de là, mais la Florentine ménageait le chef de la maison, même en imitant la Romaine, et elle tâchait de se rappeler ce qu'avait été Nicomaque avant sa folie, comme pour le respecter encore dans le passé, puisqu'elle ne

pouvait plus le respecter dans le présent. Enfin, au dénoùment, quand le vieillard humilié lui disait :

« Je crois qu'il serait bien que tu ne voulusses plus te moquer de moi.

— Je n'ai jamais voulu me moquer de toi, répondait-elle, c'est toi qui as voulu te moquer de nous tous et de toi-même.... Croyais-tu donc avoir affaire à des aveugles ou à des gens qui n'auraient pas su déjouer la malhonnêteté de tes desseins? J'avoue que j'ai conduit tous les tours qu'on t'a joués, parce qu'il n'y avait aucun autre moyen de te ramener.... Veux-tu maintenant rentrer dans ton chemin et redevenir l'homme que tu étais l'an passé? Nous reviendrons tous à toi, et l'on ne saura rien de ce qui est advenu. »

Nicomaque peut donc relever la tête.

Il y a pourtant un personnage ignoble dans la pièce, et j'en rougis pour moi, c'est Pyrrhus. Il n'est pas paysan, comme l'Olympion de Plaute, qui a cru pouvoir humilier l'esclave de campagne, le plus méprisé de tous, dormant (je l'ai dit) dans un bagne et travaillant enchaîné, comme un forçat. Machiavel intervertit les rôles, et des deux serviteurs qu'il met en scène, c'est Eustache, le métayer, qui est l'honnête homme ; l'abolition de l'esclavage a remis l'agriculture en honneur. Mais le citadin Pyrrhus ne vaut guère mieux qu'Olympion. Glouton sans cervelle, incapable de gagner de quoi nourrir une mouche, il n'oppose pas la moindre objection au marché que lui propose l'effronté vieillard. « Passez devant, mon

maître, à vous la prélibation! » Voilà ce qu'il dit, avec des plaisanteries obscènes. Que lui importe? Il aura sa récompense : une maison toute montée, une boutique ouverte; le vieux Nicomaque a fourni les premiers fonds, quatre cents florins. Pyrrhus accepte gaiement, sans le moindre scrupule, et n'ayant pas même un instant l'idée de se demander : « Mais ne suis-je pas un affreux drôle? » Bien au contraire, il se frotte les mains et rit de sa honte; il se trouve heureux! Et cette situation était acceptée au seizième siècle, sur un théâtre public, devant l'auditoire le plus élégant et le plus cultivé du monde chrétien, en présence des cardinaux et du Saint-Père! A qui la faute? Au pape Léon X et à la dépravation du siècle? Je le croirais volontiers, si j'étais luthérien. Mais l'indignité de ce personnage ne me prouve pas particulièrement la dépravation du siècle, elle me prouve surtout la dégradation du peuple. Si l'on supportait des Pyrrhus au théâtre, c'est qu'il ne manquait pas de Pyrrhus dans la société; c'est que nos chaînes, quoique tombées, avaient laissé leur marque : nous n'étions plus des choses, mais nous n'étions pas encore des citoyens. Dans les champs, nous appartenions encore à la terre; dans les villes, nous restions de père en fils au pouvoir d'autres hommes qui faisaient à peu près de nous ce qu'ils voulaient. En Italie, on nous appelait des clients. Les pauvres ne se sentaient pas libres; la conscience de leur émancipation ne les avait pas encore relevés; ils demeuraient attachés par un dévouement nécessaire, qui n'était pas

toujours forcé, mais qui était rarement voulu, à cet être supérieur, né plus haut, qui possédait un château, des champs et des armes. En face de lui, nous étions sans défense et sans défenseur. Il avait perdu le droit de nous ôter la vie, et nous pouvions invoquer contre lui les lois et la justice, mais s'il nous tuait par colère ou par mégarde, les juges étaient trop loin, Dieu trop haut. Nous devions obéir. La foi nouvelle nous avait affranchis, mais sans nous fournir les moyens de résister. Aussi, bien que nous ne fussions plus esclaves, suivions-nous les ordres de nos maîtres « justes ou injustes, » comme au temps des anciens dieux. C'est de nous qu'on fit ces bravi si formidables qui, violant les lois, narguant les juges, opprimant les faibles, servaient alors impunément, avec une arrogance effrontée, souvent féroce, la prépotence des grands seigneurs. Ah! certes, les spectateurs qui assistaient chaque jour à de pareilles choses ne pouvaient s'étonner de la soumission de Pyrrhus. Cet ignoble être n'a donc pas été chargé par l'historien toscan : c'est bien le Figaro du seizième siècle.

Mais pourquoi Machiavel est-il allé demander une fable à Plaute, lorsqu'il avait autour de lui une Italie si vivante à peindre, et devant lui deux grands comiques italiens qui lui avaient frayé le chemin? — En effet, après la tristesse du moyen âge, longue nuit sans joie, agitée par des cauchemars et n'ayant pour tout spectacle que des processions lugubres, on avait vu tout à coup en Italie, vers l'an 1300 de

notre ère, la comédie se relever, plus vaste et plus forte qu'elle n'avait été dans ses plus beaux jours, comédie civile, sociale, politique, philosophique, religieuse comme celle d'Aristophane, drame immense où le poëte prend hardiment pour théâtre le monde infernal, — et là, s'érigeant en juge suprême, appelant par leurs noms les citoyens, les princes, même les prêtres, même les papes, promène sur eux une lumière qui les brûle, la torche vengeresse de Némésis. Ce fut la *Divine Comédie* de Dante.

« Singulière comédie! crient les hommes de mon temps; c'est l'ouvrage d'un fou, c'est un monstre! (Ils l'ont écrit.) On n'y voit que châtiments, expiations et apothéoses; c'est une chaudière d'eau bouillante qui s'attiédit graduellement jusqu'à devenir un bain d'eau froide; cela commence par l'horreur et cela finit par l'ennui. Pourquoi comédie? Où est le dialogue? Où l'intrigue? Où le mot pour rire? Où l'heureux dénoûment? »

Je ne suis point ici pour répondre à tout cela; Dante aura chez nous son jour, comme tant d'autres étrangers insultés d'abord, puis portés aux astres. Je note seulement que le poëte avait répondu d'avance à bien des objections, et que ses réponses ne me paraissent pas bien connues. Il n'avait pas assigné légèrement à son poëme ce titre qui étonne aujourd'hui tant de gens. S'il l'avait appelé comédie (il le dit lui-même), c'était d'abord pour avoir le droit de le traiter en langue vulgaire et de renoncer aux pompes savantes du latin. C'était aussi parce

que, la scène du troisième acte étant au Paradis, le poëme finissait bien, comme les pièces de Plaute ou de Térence, tandis que les tragédies devaient se terminer par une catastrophe douloureuse ou terrible. Ce motif peut paraître bizarre, mais c'est Dante qui l'a donné. Le Paradis était à ses yeux un dénoûment comique.

Dante avait donc été l'Aristophane de l'Italie. Après lui, Boccace inventa un genre qui ressemble à la comédie moyenne des anciens Grecs. Chez Boccace, la satire était moins directe, moins personnelle, et bataillait sur un terrain plus limité; elle n'en frappait pas moins vivement sur certains personnages importants, notamment sur les Tartufe et les Basile. Boccace ayant trouvé ses modèles autour de lui, soit à la cour sensuelle de Naples, soit dans la bourgeoisie cossue de Florence, peignit d'après nature la famille italienne de son temps, famille bien différente de celle que les anciens avaient mise en scène. Dans Plaute, en effet, la comédie se passait presque toujours entre ces quatre personnages essentiels : le père, le fils, l'esclave et la courtisane. La courtisane était la femme aimée; les filles et les femmes libres n'auraient pu figurer sur la scène en amoureuses : le peuple romain ne l'aurait point toléré. L'épouse et la vierge restaient chez elles et filaient de la laine, ainsi le voulait la moralité de l'art. C'est tout au plus si la femme vieillie intervenait quelquefois pour mettre son mari à la raison. Mais jamais un comique ne se fût avisé de montrer une matrone écou-

tant les doux propos de quelque beau jeune homme. Si Ovide fut condamné à l'exil affreux qu'il supporta si mal, le prétexte, sinon le motif de cette rigueur ne put être la licence de ses poëmes (on en avait écrit bien d'autres de son temps et avant lui), mais Ovide avait osé le premier chanter les amours des citoyennes. Là était le crime, ou du moins la justification du châtiment. Je n'affirme pas que toutes les Romaines fussent des Lucrèce, mais l'adultère écrit, en prose ou en vers, ne paraissait à leurs pères et à leurs frères ni poétique ni plaisant. Rie de moi qui voudra, mais je suis assez de cet avis, surtout depuis mon mariage.

Ce fut le moyen âge (chevalerie, catholicisme, culte de la femme, célibat des prêtres) qui changea tout cela. Il en résulta la famille italienne que Boccace nous a montrée, famille toute nouvelle, dont les trois membres essentiels furent le mari, la femme et l'ecclésiastique. Ce dernier (ordinairement un moine) jouait tour à tour, et souvent à la fois, le rôle de l'ancien esclave et celui de l'ancien amoureux : il était le maître fourbe et le corrupteur de la famille. Voilà ce que nous a dévoilé Boccace, le vrai comique italien. Son œuvre, il est vrai, ne fut pas plus dialoguée que celle de Dante, mais elle était faite exprès pour le théâtre ; aussi nombre d'auteurs, même en France, y ont-ils trouvé non-seulement des caractères, des sujets, des idées, mais des plans ingénieux et même des scènes achevées qu'ils n'ont eu qu'à traduire ou à copier. La comédie italienne était là.

Machiavel le savait bien; aussi commença-t-il par marcher sur les pas de Boccace. Sa première pièce, la *Mandragore*, est un chef-d'œuvre où les mœurs du temps sont prises sur le fait, — et le moine essentiel, le frère Timothée, y est bien en vue. Comment se fit-il donc qu'après Dante, après Boccace, après la *Mandragore*, Machiavel crut devoir emprunter à Plaute la fable de sa *Clizia?* Hélas! ce grand inventeur dut suivre les autres et s'ajuster aux modes de son temps. Il avait eu le malheur de naître un peu trop tard, dans la seconde moitié du quinzième siècle....

N'en disons pas trop de mal : ce quinzième siècle, le plus tourmenté de tous, mais le plus glorieux peut-être pour l'Italie, fut le moment de son histoire où elle subit le plus d'humiliations et de souffrances et où elle rendit les plus éclatants services à l'humanité. Quel tableau! Gênes assujettie et tombée; Milan déchirée; Florence ruinée par les marchands, ses maîtres; les petites principautés meurtries par des principicules ineptes, quand ils n'étaient pas féroces; Naples, comme toujours, ouverte à qui voulait la prendre, et ne faisant que changer d'oppresseurs, sans jamais changer d'oppression; Rome dépouillée de cet empire du monde que César avait légué à Pierre, et se vengeant sur son peuple, comme elle fait encore aujourd'hui, de cette royauté perdue; enfin plus de dispersion, plus de démembrement que jamais; partout l'énergie populaire énervée, les étrangers appelés à grands cris,

les princes affaiblis, les nations déchues, ne se soutenant plus que par la ruse ou la violence, la fourberie ou le crime : là-haut les Sforce, et ici, sur la chaire de saint Pierre, les Borgia. Hé bien ! c'est en ce siècle-là qu'un Italien, Christophe Colomb, va découvrir l'Amérique ; c'est en ce siècle-là que Florence reçoit de Constantinople tombée l'héritage de l'antiquité ; c'est en ce siècle-là que s'ouvrent partout des écoles, des bibliothèques, des académies, des musées ; que Platon renaît, que l'Arioste et Machiavel entrent dans la vie, que Bramante, Léonard de Vinci, Michel-Ange commencent autour d'eux ce que les anciens Romains, au plus haut de leur gloire, n'avaient pu fonder : une Grèce nouvelle ! L'Italie marche dans la lumière ; elle a changé sa puissance en beauté, sa vertu en génie, et toujours féconde, malgré son épuisement, donne encore au monde une famille de sages, de poëtes, d'artistes divins, quand elle n'a plus la force de se donner une nation d'hommes. Elle a déjà produit la Rome païenne et la Rome catholique, dominé l'antiquité par ses conquêtes, envahi la chrétienté par son Église : elle va maintenant, par la Renaissance, ouvrir les temps modernes ; elle va fonder quelque chose de plus glorieux que ses victoires et de plus durable que ses dogmes : le temple de Saint-Pierre, le palais du Vatican, cette acropole du catholicisme rajeuni, sauvé peut-être par les arts.

Malheureusement nous allons toujours trop loin dans le culte comme dans le blâme ; l'homme se fait

un dieu de tout ce qu'il admire. Quand l'Italie, sortant du moyen âge, eut revu l'antiquité, elle la trouva si belle qu'elle la crut infaillible; elle s'écria dévotement : Hors de l'antiquité pas de salut! Ce fut un grand malheur pour la comédie. Dès qu'on ouvrit un théâtre au delà des Alpes, on commença par y donner les pièces de Plaute et de Térence, en italien ou en latin. On représenta l'*Asinaire* au Quirinal, et les *Ménechmes* (janvier 1486) sur un théâtre de bois élevé dans la cour de son palais par le duc de Ferrare, Hercule Ier, qui avait travaillé lui-même à la traduction. Dès lors, l'impulsion étant donnée, tous les auteurs se jetèrent dans cette voie. Ils ne songèrent plus à peindre fidèlement, comme avait fait Boccace, ce qu'ils voyaient autour d'eux, mais à imiter plus ou moins librement les comédies antiques. Le procédé était fort simple : il suffisait de changer les noms de personnes et de localités, d'écrire Nicomaque au lieu de Stalinon, et Florence au lieu d'Athènes. Les plus habiles modifiaient un peu l'intrigue, abrégeaient ou transposaient des scènes, fondaient deux pièces en une, faisaient en un mot sur Plaute ce que Plaute avait fait sur Ménandre ou sur Philémon. Ils arrivaient ainsi quelquefois, « en pillotant deçà et delà les fleurs, comme dit Montaigne, à composer un miel qui était tout leur : ce n'était plus thym ni marjolaine. » La *Calandra*, par exemple, cette priapée du cardinal Bibbiena, fut tirée des *Ménechmes*, et quand on reprochait au joyeux prélat d'avoir pillé le comique latin, le prélat répon-

dait gaiement : « Moi, voler Plaute? Jamais de ma vie. Allez donc chez lui, vous verrez qu'il ne lui manque rien! »

D'autres se vantaient de leurs emprunts, en les déclarant prémédités. Ainsi le Bolonais Ercole Bentivoglio, qui reproduisit la *Mostellaria* dans ses *Fantasmi*, faisait dire au prologue :

Che come uno scultore, un dipintore
Non potrà mei dipignere o scolpire
Figura ond' abbia onor, se pria non vede
E le pitture e le scolture antiche
Di cui tolga il model; così ancor noi
Non sappiam fare alcuna cosa bella,
Se quest'antichità per nostro specchio
Non ci mettiamo innanzi.

Ce fut un système adopté par la plupart des poëtes, petits ou grands. Leur maître à tous, l'Arioste, avait donné l'exemple. On ne connaît guère de lui que son poëme; on a oublié qu'il écrivit les premières bonnes pièces régulières qui eussent paru depuis les Latins. C'est sur ses dessins que fut construit le théâtre de Ferrare, où il dirigea, comme auteur et chorége, une troupe élégante de gentilshommes. Il récitait les prologues pour rompre la glace et mettre le public en belle humeur. Il était le grand ordonnateur des fêtes; les Muses friandes ont chanté le somptueux festin, composé de viandes et de poissons, qu'Hercule d'Este offrit, le 24 janvier 1529, au duc de Ferrare, son père, et à d'autres princes, sans compter les ambassadeurs et les courtisans. Tandis

que ces convives augustes festoyaient ainsi joyeusement, d'autres grands seigneurs représentaient devant eux la *Cassaria* de l'Arioste.

Mais ce grand poëte ne fit guère que *pilloter* le théâtre antique. Comme il vint le premier, il fraya la route aux autres, — et, comme il était le maître, il fut suivi. Il inventa ou consacra, du moins, ce genre factice qui devait régner en Italie d'abord, puis en France, jusqu'à Molière. Il installa sur la scène ce personnage exotique renouvelé des anciens, dépaysé dans nos mœurs et devenu pourtant nécessaire dans tous les drames joyeux depuis Corbulon jusqu'à moi : le valet de comédie.

Qu'est-ce donc que ce Corbulon mis en scène par l'Arioste? C'est un serviteur qui cherche un stratagème en faveur de son jeune maître, et débite, à ce propos, un long monologue concluant par ces mots :

Il faudrait ici, j'en conviens,
Un de ces esclaves anciens,
Têtes fortes et dégourdies
Qu'on trouve dans les comédies
Et qui saurait, leste et gaillard,
Traire la bourse du vieillard.
Mais quoi ! pour n'être point esclave,
N'avoir pas nom Sosie ou Dave,
N'être point Gète ou Syrien,
Faut-il qu'on ne soit bon à rien ?
Et, par quelque ruse opportune,
Ne puis-je tenter la fortune
Qui donne (a dit un vieux Romain)
Aux coups de tête un coup de main?

Que faire pourtant? Mon bonhomme
N'est pas si sot que ceux de Rome,
Que les Chrémès et les Simon
De Térence et de Plaute, non!
Mais tant mieux! Plus il est rebelle,
Plus ma victoire sera belle,
Si je le prends dans mes filets...
Sus donc! sans tarder, tendons-les!
Je crois entendre mon vieux homme...
C'est comme au théâtre: on le nomme,
Il paraît. Pour l'attraper mieux,
Il faut me cacher à ses yeux.

Ce passage précieux dévoile bien des choses. Il dénonce la comédie savante substituée à celle que Boccace avait trouvée dans les mœurs de son temps. Corbulon n'est certes pas un plébéien du seizième siècle, un contemporain de l'Eustachio que nous a montré Machiavel. C'est un personnage de convention qui a lu Plaute et Térence. Il sait les noms des anciens esclaves et il est renseigné sur les pays qui les fournissaient; il connaît les roueries scéniques et il s'en amuse; il déclare formellement qu'il veut imiter les anciens. Voyons-le maintenant à l'œuvre, ce docteur d'antichambre qui a si bien lu ses auteurs! Son bonhomme est entré; c'est le vieux Hilaire, père du jeune Flavio. Pendant l'absence d'Hilaire, Flavio s'est épris d'une jeune personne, pensionnaire d'une femme qui donne son nom à la pièce, la *Lena*. Cette *Lena*, c'est un *leno* féminin : je n'ai pas à m'expliquer davantage. Seulement, l'esclavage étant aboli, ce n'est point une captive, c'est

une pensionnaire qu'elle entretient. Par malheur, elle demande beaucoup d'argent pour la livrer, et Flavio n'a ni sou ni maille. Que fait-il donc pendant que son père est en voyage? Il vend son bonnet et son manteau pour contenter la Lena. Mais le valet Corbulon ne veut pas que son jeune maître perde ainsi ses habits; il cherche donc un moyen de les racheter avec la bourse d'Hilaire. C'est le sujet du monologue dont j'ai traduit la conclusion. Le vieillard donc, revenant de voyage, se montre sur la place publique, où l'Arioste, à l'exemple de Plaute, a mis la scène de ses comédies. A peine arrivé, Hilaire parle tout seul de ses affaires (encore comme les personnages latins) et nous dit bien haut, afin que le public n'en ignore, qu'il vient de gagner trente ducats sur des bœufs vendus. « Ces trente ducats sont à moi, » pense Corbulon, qui n'a pas perdu un mot de cette confidence commerciale. Aussitôt le fourbe, tout effaré, feignant de ne pas voir Hilaire, traverse le théâtre en tous sens, toujours comme les personnages latins :

CORBULON.

A qui faut-il que je m'adresse
Mon maître n'étant pas là?

HILAIRE, *apercevant Corbulon.*

Qu'est-ce?

CORBULON, *courant toujours.*

Pourquoi Flavio s'est-il sauvé?

HILAIRE *à part.*

Quelque malheur est arrivé.

CORBULON *à lui-même.*

Ce garçon-là me désespère.
Que n'a-t-il écrit à son père,
Au lieu de partir comme un fou
Pour l'aller chercher Dieu sait où?

HILAIRE *à part.*

Je crains....

CORBULON *à lui-même.*

Il eût dû, ce me semble,
En parler au prince....

HILAIRE *à part.*

Je tremble!

CORBULON *à lui-même.*

Sitôt qu'Hilaire le saura,
Vite au logis il reviendra....

HILAIRE *haut.*

Corbulon!

CORBULON *sans entendre.*

Et gare l'orage!
Il se mettra dans une rage....

HILAIRE.

Corbulon!

CORBULON *courant toujours.*

Gare l'aquilon!
Il va tempêter....

HILAIRE *criant.*

Corbulon!!!

CORBULON *se retournant.*

Qui m'appelle? Ah! c'est vous, mon maître?

HILAIRE.

Oui, mais qu'as-tu? Parle donc, traître!

CORBULON.

Flavio ne vous a pas trouvé?

HILAIRE.

Nullement; qu'est-il arrivé?

CORBULON.

A l'aube il a quitté Ferrare
Pour vous chercher.

HILAIRE.

Le fait est rare.

CORBULON.

Il voulait vous parler.

HILAIRE.

Pourquoi?

CORBULON.

Ah çà, vous ignorez donc....

HILAIRE.

Quoi?

CORBULON.

Le péril affreux, effroyable
Que votre fils a couru?

HILAIRE.

Diable!
Quel péril?

CORBULON.

Il est né, vraiment,
Une seconde fois.

HILAIRE.

Comment?

CORBULON.

La horde la plus barbaresque
De bretteurs vous l'ont tué presque.

HILAIRE.

Dieu bon!

CORBULON.

Ce n'est rien, calmez-vous!

HILAIRE.

A-t-il reçu de mauvais coups?

CORBULON.

Certe.

HILAIRE.

Où donc?

CORBULON.

Ce n'est pas au ventre,
A la tête, aux côtes....

HILAIRE.

Où diantre?

CORBULON.

Ce n'est point à l'épaule, au cou....

HILAIRE.

Hé, maraud, dis-moi donc vite où!

CORBULON.

Vous le voulez?

HILAIRE.

Je le réclame.

CORBULON.

Ce n'est point au corps.

HILAIRE.

Est-ce à l'âme?

CORBULON.

A quelque chose d'approchant.
Hier soir, au soleil couchant,
Une bande allègre et civile
Le pria de souper en ville.
Moi qui toujours l'ai reconduit,
Je devais, autour de minuit,
Avec un flambeau l'aller prendre;
Mais avant l'heure, sans m'attendre,
Par un temps plus noir qu'un tombeau,
Il revint seul et sans flambeau.

Comme il passait sous les arcades,
Il fut assailli d'estocades,
Quatre gueux jouant du stylet
Étaient pendus à son collet :
Ce fut une horrible bataille.

HILAIRE.

Mais il n'y reçut pas d'entaille ?

CORBULON.

Pas la moindre.

HILAIRE.

Dieu soit loué !

CORBULON.

Enfin, rudement secoué,
Il se dégage et prend le large....
Les gueux reviennent à la charge.
Il court, il vole ; un coup de feu
L'atteint à la tête....

HILAIRE.

Grand Dieu !

CORBULON.

Rassurez-vous. Le coup n'effleure
Que sa médaille....

HILAIRE.

A la bonne heure !

CORBULON.

Son bonnet tombe....

HILAIRE.

Il l'a perdu ?

CORBULON.

Non, les gueux l'ont pris.

HILAIRE.

Et rendu ?

CORBULON.

D'aucune sorte.

HILAIRE.

Ah quelle perte !
Ce bonnet m'avait coûté, certe,
Avec tous ses ferrets en or,
Douze ducats. Mais passe encor,
Si c'est tout.

CORBULON.

Écoutez la suite.
Sa robe qui gênait sa fuite,
Tombant d'un côté, s'enroulait
Sans cesse autour de son mollet
Et faillit plusieurs fois le faire
Tomber. Il a dû s'en défaire
En la jetant.... comme ceci.

(*Il fait le geste.*)

HILAIRE.

Sa robe est donc perdue aussi?

CORBULON.

Non, les voleurs l'ont prise encore.

HILAIRE.

C'est un habit perdu, pécore !

CORBULON.

Non, puisque d'autres l'ont trouvé.

HILAIRE.

C'en est fait, je suis achevé !
C'était une chaude parure
Qui valait, avec la fourrure,
Quatre-vingts écus. L'insensé !
Mais enfin, s'il n'est pas blessé....

CORBULON.

Il l'est dans l'âme.

HILAIRE.

Oui-da ?

CORBULON.

Sans doute.
Il s'émeut, se trouble, redoute
Le moment où vous le saurez
Et l'ennui que vous en aurez.

HILAIRE.

Mais a-t-il vu ceux qui, dans l'ombre,
L'assaillaient?

CORBULON.

Non, il faisait sombre,
Il avait peur, il n'a pu voir....

HILAIRE.

Ainsi plus d'espoir?

CORBULON.

Plus d'espoir!

HILAIRE.

Aussi pourquoi ne pas t'attendre?

CORBULON.

N'est-ce pas?

HILAIRE.

Va te faire pendre!

CORBULON.

Moi?

HILAIRE.

Pourquoi donc, triple pataud,
Ne pas l'aller chercher plus tôt?

CORBULON.

Faut-il, pour me frotter les côtes,
M'accuser toujours de vos fautes?
Il eût dû m'attendre ou, sinon,
Prendre au retour un compagnon;
Tous ses amis, joyeuse escorte,
Auraient pu lui prêter main forte....

Mais assez, le temps presse ! Il faut
Battre le fer quand il est chaud.

HILAIRE.

Que faire ?

CORBULON.

Il faut qu'on avertisse
Le podestat et la justice,
Le prince, au besoin, qui pourrait
Publier sur l'heure un arrêt....

HILAIRE.

Oui, pour que le mal se proclame,
Qu'outre la perte on ait le blâme....
Ce serait faire un mauvais pas,
Car le peuple ne croira pas
Que le jeune homme a dû se battre
Seul et sans armes contre quatre ;
On dira qu'un seul assaillant
L'a fait fuir en le dépouillant.
D'ailleurs le profit serait mince
Si je contais l'affaire au prince,
Car le prince me renverrait
Au juge qui, plein d'intérêt,
Jetant d'abord ses yeux avides
Sur mes mains et les trouvant vides,
Dirait que je n'ai ni témoins
Ni preuves, qu'il a d'autres soins
Et d'autres affaires en tête,
Et me tiendrait pour une bête.
Puis se mange-t-on entre loups ?
Sais-tu qui sont les vrais filous ?
Ceux qui sont payés pour les prendre.
Le juge qui devrait les pendre
Partage avec eux, j'en réponds....
Ce sont tous des tas de fripons !

CORBULON.

Alors que faire ?

HILAIRE.

En conscience,
On n'a qu'à prendre patience.

CORBULON.

Votre fils ne voudra jamais....

HILAIRE.

Il peut ne pas le vouloir, mais
Il faudra bien qu'il se décide
A boire ce breuvage acide,
Même qu'il rende grâce à Dieu
D'en être quitte pour si peu.
Pour lui toute crainte est passée,
Mais ma pauvre bourse est blessée ;
Elle saigne à faire frémir....
C'est donc moi qui devrais gémir.
Tu lui rendras, pauvre escarcelle,
Une robe pareille à celle,
Un bonnet pareil à celui
Qu'il n'a plus ; c'est tant mieux pour lui !
Mais toi qui te mets en dépense,
Mais toi qui vas vider ta panse,
Nul, par pitié, n'y remettra
L'argent qu'il nous en coûtera !... etc.

Qui dirait que cette scène a été composée presque deux siècles avant les *Fourberies de Scapin*? Le fourbe de Molière est exactement celui de l'Arioste, qui l'avait capturé dans la maison de Plaute. Veut-on voir maintenant un autre valet qui soit le sage, l'esprit fort du logis? Ce type se trouve aussi dans notre poëte italien, comique à ses heures. Voici

une scène de son *Nécromant* (la troisième du premier acte) où deux jeunes gens de Crémone, Fazio et Cintio, s'entretiennent avec le valet Temolo d'un sorcier dont on parle fort dans le pays.

CINTIO *à Temolo.*

.... Que penses-tu du nécromant?

TEMOLO.

Vous demandez mon sentiment?

CINTIO.

Oui, que dis-tu de l'astrologue?

TEMOLO.

C'est un vieux renard sec et rogue.

CINTIO.

Et vous, Fazio?

FAZIO.

Qu'il doit avoir
Beaucoup d'esprit et de savoir.

TEMOLO.

Oui dà? Que sait donc ce grand homme?

FAZIO.

Les arts que libéraux on nomme.

CINTIO.

Puis, en magie, il est savant
Autant et plus qu'homme vivant.

TEMOLO.

Ah diantre!

CINTIO.

Il a fait des merveilles,
Mais des merveilles sans pareilles.

TEMOLO.

Qui vous l'a dit?

CINTIO.

C'est son valet.

TEMOLO.

Et quels miracles, s'il vous plaît?

CINTIO.

Il produit la lumière ou l'ombre,
Rend la nuit claire et le jour sombre.

TEMOLO.

J'en fais autant.

CINTIO.

Comment?

TEMOLO.

Parbleu !
La nuit, en allumant du feu ;
Le jour, en fermant la fenêtre.

CINTIO.

Quel sot ! Je te dis, vilain être,
Qu'à son gré le soleil aux cieux
Disparaît partout à nos yeux,
Et que partout la nuit est claire.

TEMOLO.

On lui doit alors un salaire
Chez l'épicier.

FAZIO.

Et la raison ?

TEMOLO.

Il peut faire, en toute saison,
Hausser et baisser, l'heureux sire,
Le prix de l'huile et de la cire.
Sait-il faire autre chose?

CINTIO.

Il peut
Remuer la terre, s'il veut.

TEMOLO.

Beau miracle et profond mystère!
Je remue aussi de la terre,

Quand je tourne mon pot au feu,
Et quand le soir, y voyant peu,
Je cherche, en remuant l'amphore,
S'il y reste une goutte encore.

CINTIO.

Tu ris, coquin, de tout ceci.

TEMOLO.

En faut-il pleurer ?

CINTIO.

Mais voici
Qui te paraîtra moins risible:
Sais-tu qu'il se rend invisible ?

TEMOLO.

Diantre ! invisible ?

CINTIO.

Qu'en dis-tu ?

TEMOLO.

Quand il l'était, l'avez-vous vu ?

CINTIO.

Comment l'aurais-je vu, pécore ?

TEMOLO.

Poursuivez, que fait-il encore ?

CINTIO.

Il change, en disant quelques mots,
L'homme ou la femme en animaux
A deux ailes, à quatre pattes....

TEMOLO.

O les plaisants tours d'acrobates !
Mais nous voyons ces mêmes tours...

CINTIO.

Où cela ?

TEMOLO.

Chez nous, tous les jours.

CINTIO.

Assez, maraud !

FAZIO.

Laissez-le dire.

(*A Temolo.*)

Explique-toi, tu me fais rire.

TEMOLO.

Nous voyons qu'en changeant d'état,
Si quelqu'un devient podestat
Ou provéditeur qui nous gruge,
Gabeleur, commissaire ou juge,
Il perd, du jour au lendemain,
Ce qu'il pouvait avoir d'humain,
Et change de nature et semble
Loup, renard, vautour tout ensemble.

FAZIO.

C'est juste.

TEMOLO.

Et quand, parti de rien,
Il monte en grade, acquiert du bien,
Commande en maître, agit en crâne,
N'est-il pas vrai qu'il devient âne ?

FAZIO.

C'est vrai.

TEMOLO.

Je ne dis rien de ceux
Qui, selon moi bien plus chanceux,
Sont changés en bêtes à cornes....

CINTIO.

Halte là ! tu passes les bornes....

TEMOLO.

Parlez-moi donc plus sensément.

CINTIO.

Tu ne crois pas au nécromant ?

TEMOLO.

Qu'il soit habile en diablerie,
J'y crois, c'est là son industrie,
Mais qu'il fasse magiquement
Tous ces miracles, non vraiment!

CINTIO.

Tu n'entends rien à cette affaire.
Crois-tu qu'un sorcier puisse faire
Des choses dont tu sois surpris,
Qu'il puisse évoquer des esprits,
Répondant toujours net et juste
Sur tel point qui nous tarabuste?

TEMOLO.

Les esprits, je n'y croirais pas,
Mais tant de gens dont on fait cas,
Grands capitaines qui guerroient,
Grands princes, grands prélats y croient,
Que moi, manant sans foi ni lieu,
Il faut bien que j'y croie un peu....

Temolo est donc un esprit fort, comme l'Olympion de la *Casina.* C'est ainsi que l'esclave antique reparaît sur le théâtre italien, sans prendre même un nouveau nom : c'est toujours le *servo*, l'ancien *servus*, il n'y a qu'une désinence de changée. Quoi donc, sommes-nous encore dans la Rome païennne? Le christianisme n'a-t-il pas aboli l'esclavage? L'homme est-il encore la chose d'un autre homme, une des têtes et non la plus estimée de son bétail? Pas tout à fait, mais Corbulon l'a dit, il s'agit d'imiter les anciens. Et de les imiter, non pas en faisant comme eux, en cherchant la beauté dans la nature et dans

l'homme, mais en refaisant d'après eux, à leur image, la nature et l'homme de notre temps. Car il n'y a qu'un art, l'art antique ; si donc nous voulons retrouver la comédie, c'est chez les Grecs et les Latins qu'il faut l'aller chercher. Or, dans cette comédie antique, l'esclave jouait le rôle principal : il était l'intrigue vivante, la gaieté brutale, à la fois la vie et l'action. Il faut donc conserver l'esclave. — Mais il n'existe plus dans nos mœurs ? — Qu'importe ! Ce n'est pas nos mœurs qu'il s'agit de peindre, c'est l'antiquité qu'il s'agit de restaurer. Rien n'est plus beau que les Vénus des statuaires; nous copierons ces Vénus et nous en ferons des Madones. Rien n'est plus gai que les esclaves des comiques; nous copierons ces esclaves et nous en ferons des serviteurs.

C'est de ce raisonnement que nous sommes nés, nous les valets de comédie.

V

EN ESPAGNE.

Aïeux de Figaro : le Bululu, comédien ambulant. — Le *Bobo* et le *Gracioso* dans Lope et dans Calderon. — Sancho Pança.

Allons, Figaro, en Espagne ! Reprends ton costume de majo ; le chapeau rond, le justaucorps de velours, l'écharpe de soie, la culotte aux boutonnières galonnées ; enferme tes cheveux dans la résille, et que les glands de tes jarretières battent à chaque pas tes bas blancs. Par delà les landes, par-dessus les montagnes, à travers les routes qui rampent comme des serpents ou ondulent comme les chemins non frayés de la mer, dans ces coches renversés en arrière que tirent de longues files de mulets traînés eux-mêmes par de longues files de bœufs, en Espagne, en Andalousie ! L'olivier secoue ses petites feuilles pou-

drées, l'aloès dégaine ses grandes lames vertes hérissées d'épines, le palmier ouvre son éventail découpé si finement ; l'oranger, le citronnier fleurissent. Quand la nuit tombe, la posada nous reçoit tous pêle-mêle, hommes et femmes, maîtres et valets, mules et muletiers, dans la salle immense qui est à la fois la cuisine, le réfectoire, le parloir et l'écurie de la maison ; une simple cloison sépare les chrétiens de leurs bêtes. Et dans cet asile public, c'est fête tous les soirs : joueurs de guitare accompagnant quelque folle ou tendre chanson, buveurs battant la mesure sur les plats ou sur les cruches, marchands ouvrant leurs boutiques ambulantes, tambourins tapotés ou secoués pour faire sauter les jeunes gens, ivrognes qui se querellent, amoureux qui se lutinent, et l'hôtesse qui glapit, et les chiens qui aboient, et les mulets qui hennissent, tous ces bruits divers remplissent l'hôtellerie, tandis que le mets national, pot-pourri de viandes, de légumes et d'épices, cuit et fume sur le foyer....

Et voici Séville, aussi turbulente que la posada ; Séville où Beaumarchais m'a fait vivre ; je revois dans ma pensée, comme si je les avais vus réellement, dès mes premiers regards, les terrasses couvertes de figuiers et de citronniers, les bosquets de liéges, les ormes touffus de la promenade, les figures gothiques décorant le pont du Guadalquivir, la ville aux flèches dorées. Je me glisse dans ces longues rues étroites, éclairées par les portes ouvertes des maisons le long desquelles les vendeurs d'eau poussent sur des

brouettes leurs petites cruches d'argile. Je débouche sur la place peuplée de promeneurs bariolés qui circulent entre les boutiques en plein vent et les échoppes enguirlandées des aguadores. D'autres se groupent, la tête levée, devant les affiches annonçant une procession de rosaire, un combat de taureaux, quelque musique d'église, ou réclamant des effets perdus, des objets volés : récompense honnête au voleur repentant qui les fera restituer par son confesseur. Les muletiers, les majos se pavanent dans leurs costumes éblouissants, les prêtres s'avancent dans leurs talares noirs, les capucins traînent majestueusement leur corpulence, les hidalgos et même les mendiants drapent dans des manteaux bruns leur fière gravité, tandis que les femmes aux pieds chaussés, j'allais dire gantés de satin, flottent dans la basquine aux paillettes d'or ou ramènent, en jouant de l'éventail, les plis noirs de la mantille. Elles sortent accompagnées de leurs duègnes ou tenant par le bras le cortejo qui leur appartient ; elles le promènent avec ostentation ou l'arrêtent pieusement devant le tréteau du prêcheur forain qui harangue les passants, leur montrant l'enfer et le purgatoire, avec les flammes éternelles, sur une grande toile peinte déroulée derrière lui comme un décor. D'autres femmes, celles qui sortent seules, attendent au coin des rues l'inconnu qu'elles appelleront ce soir : Fils de mon âme ! Séville, Séville, cité bénie, où je fus barbier, selon mon poëte..... que n'a-t-il dit vrai !

Et cependant il n'a pas menti tout à fait ; je dois

bien avoir dans les veines un peu de sang espagnol. Je reconnais ma race dans le pauvre Bululu, le comédien ambulant qui voyageait seul, à pied, composant toute la troupe. Il dormait sous les étoiles et dînait d'une croûte de pain trempée dans cette eau de source, si bonne quand on a soif. Lorsqu'il apercevait de loin quelques points blancs indiquant la présence des hommes, il hâtait le pas et cherchait l'église, moins pour prier Dieu que pour chercher le curé, son confrère, ayant mission, comme lui, de réchauffer les cœurs et de les consoler. En ce temps-là, le clergé ne méprisait pas les gens de théâtre qui avaient aussi charge d'âmes et récitaient des dialogues religieux où la Vierge gagnait en pitié, où le diable faisait peur. C'est pourquoi l'Église, en Espagne, après avoir longtemps proscrit les spectacles, avait fini par les donner elle-même ; on voyait des prêtres qui venaient de dire la messe, quitter la soutane et monter sur les planches, en habit de bouffon, de matamore et de ruffian. Sur le théâtre de Madrid, appartenant à une pieuse confrérie, on donnait les « actes sacramentels » qui auraient pu faire partie du culte, comme les jeux scéniques des anciens Romains. Les spectateurs, debout dans la cour qui servait de parterre ou perchés aux fenêtres qui servaient de loges ; les femmes abritées sous une sorte de hangar qui les tenait séparées de leurs amants, les *mosqueteros* turbulents et bravaches qui allaient au théâtre armés jusqu'aux dents pour juger la pièce et imposer leur jugement au public : tous enfin s'inclinaient et se dé-

couvraient pieusement en faisant de grands signes de croix, gesticulation très-compliquée en Espagne, toutes les fois qu'un saint ou une sainte était nommé par les acteurs. Parfois même, subitement, toute cette foule, oubliant le drame à l'endroit le plus pathétique, tombait à genoux d'un seul mouvement, tournée tout entière vers le même point : c'était quand la cloche d'une église ou les clochettes du Saint-Sacrement tintèrent dans une rue voisine. Les auteurs les plus courus (Lope de Vega, Calderon, Montalban, Tirso, Moreto, Salis, etc.) appartenaient au clergé, quelques-uns même à l'Inquisition : bien plus, l'établissement de ce tribunal sacré fut comme le signal de l'épanouissement du théâtre en Espagne. Enfin l'Église percevait sur tous les spectacles un impôt spécial qui s'appelait l'aumône de la seconde porte et qui servait à ôter le péché.

C'est pourquoi le pauvre Bululu, mon aïeul, en approchant d'un hameau, courait droit au clocher, pour trouver le curé, son protecteur naturel. « Mon père, lui disait-il, j'ai le pied léger, l'estomac creux et la sacoche vide. Mais je sais par cœur quelque intermède, ou prologue, ou acte sacré, voire même des comédies entières et s'il vous plaît me fournir de quoi vivre jusqu'à demain, je vous réciterai tout cela de bon cœur. » Le curé, ravi de la bonne aubaine, acquiesçait d'un signe de tête et convoquait aussitôt le sacristain, le barbier, les notabilités de l'endroit. Une table, un tonneau, le premier banc venu suffisait pour le théâtre où montait le Bululu masqué

d'une barbe épaisse en touffes de laine. Jouait-il une comédie, il disait tous les rôles, indiquant par des parenthèses l'entrée et la sortie des personnages, pendant que le curé promenait son chapeau d'un spectateur à l'autre, sans rougir de faire la quête pour un pauvre comédien. Aux quelques liards glanés ainsi péniblement, le bon prêtre ajoutait pour sa part un pot de soupe, un morceau de pain et le Bululu, surpris et charmé d'avoir presque dîné ce jour-là, se remettait allégrement en route.

Cependant cet infatigable vagabond pouvait trouver çà et là quelques compagnons de marche et de métier ; alors eux et lui cheminaient ensemble, de village en village et achetaient un tambourin, une guitare à peu près munie de toutes ses cordes, une vieille couverture pour la nuit, tendue le jour en guise de décor, un costume ou deux bien fripés, mais bien pailletés ; enfin, c'était l'essentiel, un supplément de barbes, car ces touffes de laine (supprimées plus tard par le poëte Naharro de Tolède) furent les masques des premiers comédiens espagnols. Alors, s'il se trouvait dans la bande un garçon de bonne humeur n'ayant ni la voix ni la prestance tragique — mais, en revanche, un corps souple, une mine grimacière et le peu d'esprit qu'il faut pour rire de tout — il devenait, hélas ! mon aïeul officiel, le valet de la comédie. Chose remarquable ! Dès qu'il y eut un théâtre chez les Espagnols, on y vit un personnage subalterne, une manière d'esclave chargé du rôle bouffon. Leur première pièce qui est du quinzième siècle, la Célestine

—vingt-et-un actes! — nous montre déjà deux drôles qui portent des noms antiques : Parmenon et Sempronio, mais ce n'étaient que des nigauds et des poltrons. On les avait couverts de casques et de cuirasses pour les mettre en sentinelle pendant une scène de nuit, ce qui ne les empêchait pas, au moindre bruit, de se sauver à toutes jambes. « Hélas ! s'écriait Sempronio, le proverbe a raison : chargé de fer, chargé de crainte. Si l'on ne portait pas d'armes, on n'aurait jamais peur. » C'est aussi l'avis de Mascarille dans Molière. Il ne veut pas être armé de pied en cap :

J'en serai moins léger à gagner le taillis,

dit-il sans affectation d'héroïsme.

Plus près de nous, au seizième siècle, je trouve par centaines, sur le théâtre espagnol, mes camarades d'autrefois. L'un des plus gais est le Gargullo qu'introduisit sur la scène un simple ouvrier batteur d'or, comédien plus tard et chef de troupe, comique des plus francs à peu près inconnu chez nous, Lope de Rueda. Ce Gargullo, bon diable au fond, mais dépourvu d'esprit et de probité, prit un jour sur le fait une Bohémienne au moment où elle dérobait un sac rempli de diamants et de rubis. Or le sac appartenant à son maître, Gargullo dit à la Bohémienne : Partageons. Il fut donc entendu qu'elle et lui partageraient et fuiraient ensemble. Mais l'affaire convenue, Gargullo fit une réflexion :

« A quoi bon partager, pensa-t-il, si je peux tout avoir? »

Il voulut donc duper la Bohémienne :

« Pars la première, lui dit-il, je te rejoindrai plus tard avec le sac; c'est plus prudent.

— Mais je serai remarquée dans mon costume de gitana.

— Prends mon manteau, conseilla l'habile homme.

— Mais je n'ai pas d'argent.

— Prends ce collier de mon maître.

— Il me faut un peu de monnaie.

— Prends cet écu de ma bourse. »

La Bohémienne partie, Gargullo fit des sauts de joie. Plus de partage, le sac était à lui! Qu'en fera-t-il? Il a sous la main de quoi vivre un siècle. Il lui faut une maison dans le plus beau quartier, une maison toute peinte, en dehors et en dedans, à la romaine et à la grotesque. Il lui faut un large carrosse où il pourra s'étendre tout à son aise; chevaux blancs, livrée blanche et rouge, couleurs indiquées par le larcin : diamants et rubis. Plus de parents, ni d'amis; ils seront tous éclaboussés, sinon écrasés par les roues. Gargullo ne donnera d'argent qu'aux sorciers pour qu'ils lui prédisent une longue vie et ne lui jettent pas de mauvais sort. Plus de travail, tous les jours fête! Dans les rues, il marchera des épaules et saluera du ventre, comme nos financiers. Ah! la belle vie! Ainsi rêvait Gargullo, bâtissant des châteaux en Espagne. Les châteaux bâtis, il cou-

rut à la cachette où il avait déposé son trésor. Mais le sac ouvert, il n'y trouva plus que du charbon ; les diamants et les rubis s'étaient envolés avec la Bohémienne. Elle avait tout emporté dans sa fuite, même le manteau, même le pauvre écu de Gargullo.

Tel était le *bobo*, le niais de la comédie, chez les Espagnols. Tel fut aussi le *gracioso*, le bouffon qui entrait partout, jusque dans leurs drames sérieux. Loin d'occuper la place de l'esclave antique, cheville ouvrière de l'action, le gracioso n'avait d'autre emploi que d'égayer la pièce. Il riait toujours et surtout de lui-même, à ses dépens. Personnage sacrifié, dans tous ces drames orageux où la passion heurtait et brisait ses vagues contre l'inflexibilité du point d'honneur, il représentait toutes sortes de vices vulgaires opposés aux vertus de la chevalerie. Poltron, goulu, grivois, il faisait ressortir la bravoure, l'abstinence et la chasteté du héros; il servait de repoussoir à son maître, le grandissait par le contraste et le suivait obstinément, comme une ombre raccourcie ou comme une caricature vivante : il parodiait les aventures du gentilhomme et les rendait ridicules en les répétant dans un monde inférieur, prosaïque et trivial. C'est ainsi que je comprends le gracioso qui remplit tout le théâtre espagnol de sa gaieté tenace. Après avoir disparu quelque temps, oublié ou négligé par Cervantes et la Cueva, ce bouffon se ranima chez Lope de Vega qui, dès ses premiers essais, dès sa *Francesilla*, le remit en honneur et se vanta plus tard de lui avoir rendu la vie. Le gracioso de

Lope est l'ancien bobo développé, souvent modifié, le témoin amusant et amusé du spectacle ; c'est un plébéien, valet ou paysan, qui ne saurait s'élever au-dessus de la taille moyenne et qui se tient là, debout ou accroupi, dans ces grands drames, comme les figures humaines qu'on place en certaines estampes pour indiquer la hauteur des montagnes ou des monuments. Avez-vous vu, dans les galeries de tableaux, ces petits êtres disgraciés, les singes ou les nains, que la fantaisie de certains peintres place au pied des grands seigneurs ou des belles dames? Le gracioso de ces peintures a le même emploi que celui du théâtre espagnol. Celui-ci est le nain, souvent le singe de son maître ; il le copie, le reproduit comiquement. Il lui arrive parfois d'avoir de l'esprit ou du moins je ne sais quelle naïveté lumineuse qui jette çà et là de vives clartés sur les caractères des personnages et sur les points obscurs de l'action. Mais sa principale affaire, dans Lope et dans Calderon, est d'amener quelque variété dans le drame et d'en couper la monotonie pathétique, pour interrompre et soulager l'angoisse du spectateur. Il tient enfin, toujours comme les singes ou les nains, du fou de cour dont il a les privautés et les franchises ; il prend son franc parler même avec les ducs et les rois, et ceci « contre les lois » disait Tirso de Molina se plaignant de cette invraisemblance. « Quel secret ne lui confie-t-on pas, demande cet auteur dans une de ses pièces (*Amar por señas*)? Quelle infante ne lui accorde ses entrées? A quelle princesse ne plaît-il

point? » Un autre poëte, Moreto, dans son *Marques de Cigarral*, se moque aussi de ces priviléges conférés par les poëtes aux laquais.

Aussi y a-t-il toujours quelque chose d'artificiel dans ce personnage comique. Il n'appartient pas plus au vrai monde, que le nain de Paul Véronèse n'appartient aux Saintes-Cènes et aux Noces de Cana. Quand Citron, le valet de don Juan, dans une pièce de Lope (*Amar sin saber a quien*) est arrêté en pleine campagne, avec son maître accusé faussement d'avoir commis un meurtre, et dit aux argousins qui le mènent en prison : « En ce cas, messeigneurs, si c'est un crime de tuer un chrétien, arrêtez aussi ma mule qui va par soubresauts, comme un dromadaire, car elle m'a écorché tout vif.... » le mot est peut-être fort plaisant, mais il s'adresse aux spectateurs, non à la Justice. Plus tard, à son entrée en prison, ce même Citron, fort peu inquiet sur son sort (il ne s'inquiète que de sa mule) entame avec ses compagnons de geôle une dissertation sur les différentes espèces de nez.

« Il y a, dit-il, de gros nez très-nobles et des nez courts tout à fait grossiers. On a tort de juger les gens par leur nez, car on montre aussi des Juifs qui sont nés camards.

— Comment cela?

— Je vais vous le dire. Vous savez que les Juifs accompagnèrent au Jardin des Olives le traître qui avait vendu son Dieu. Là, ils tombèrent trois fois, comme dit l'Écriture, mais voici ce que l'Écriture ne

dit pas : les uns tombèrent face contre terre, les autres à la renverse. Hé bien! ceux qui sont tombés face contre terre ont le nez gros, les autres l'ont camard. »

Ainsi parle Citron jusqu'au bout de la pièce.

Mais voici un drame horrible de Calderon, la *Dévotion à la croix*. Dès les premières scènes deux hommes sont en présence; ils tirent l'épée et l'un tue l'autre; celui qui tombe est le frère de la jeune fille aimée par le meurtrier. Cette jeune fille est exécrée par son père qui ne croit pas qu'elle soit née de lui. On apporte le cadavre et la malheureuse se trouve en face de son père affamé de vengeance, entre son frère mort et son amant qui l'a tué. Eusebio, le duelliste trop heureux, doit prendre la fuite; on le persécute, il se venge, il se fait brigand. Mais il n'en garde pas moins sa dévotion à la croix, signe mystérieux qu'il porte enpreint sur sa poitrine et qui déjà, plus d'une fois, dans une longue suite d'événements miraculeux, lui a sauvé la vie. Julia, la jeune fille qu'il aime est enfermée dans un cloître; Eusebio monte à l'assaut du cloître et, par un prodige d'audace, il pénètre jusque dans la cellule où elle dort. Elle est à lui, sous ses yeux, dans ses mains; il peut la prendre et l'emmener au bout du monde. Mais tout à coup, le brigand recule et se sauve éperdu, roulant jusqu'au pied du cloître, jusqu'au fond de la plaine, dans une fuite effarée. C'est qu'il a vu (nouveau miracle) une croix pareille à la sienne empreinte sur le sein de la religieuse qu'il allait enlever. Mais

Julia l'aime ; elle le suivra malgré lui; pour le suivre, elle quitte le cloître en habit d'homme, se fait brigand, vole et tue. Cependant la bande est poursuivie ; les paysans armés l'attaquent ; à leur tête marche le père de Julia, le vieillard offensé. Choc terrible : les brigands sont battus : Eusebio, leur chef, et Julia, frappés dans la mêlée, vont mourir. Mais que découvre-t-on à la dernière heure ? Qu'Eusebio tué par le vieillard, est son fils et que, par conséquent, il a été le meurtrier de son propre frère, et il a failli être l'amant de sa propre sœur. Le voilà, ce drame féroce et pourtant sublime, au-dessus duquel se dresse la croix qui le couvre tout entier, non de son ombre, mais de sa lumière. « Arc-en-ciel éclatant, dit le poëte, dont l'apparition merveilleuse annonça la paix du monde et qui resplendit entre les crimes des hommes et la clémence de Dieu. »

Hé bien ! à travers ce labyrinthe sinistre, le gracioso circule joyeusement : c'est un paysan, nommé Gil. Il ouvre la pièce en riant ; son âne est tombé dans un fossé d'où il ne peut le faire sortir. A ce propos, il raconte l'histoire d'un carrosse qui s'était embourbé à Madrid.

« Ce carrosse, dit-il, que Dieu bénisse ! traîné par deux méchantes rosses, avait l'air d'un pauvre carrosse honteux, et, par suite de la malédiction paternelle.... allait tristement de droite et de gauche, s'enfonçant dans la boue du ruisseau. Le cavalier priait, le cocher fouettait et tous deux, moitié de

gré, moitié de force, tâchaient de le tirer de là. Mais ils avaient beau faire, mon carrosse ne bougeait point. A la fin, de guerre lasse, ils mirent devant le carrosse une mesure d'orge; aussitôt les chevaux alléchés tirèrent si fort, qu'ils furent en un clin d'œil hors du bourbier. »

Ainsi commence la pièce. Plus tard, dans la seconde journée (nous dirions au second acte), le pauvre Gil tombe avec sa femme dans les mains des brigands qui, sans lui faire aucun mal, lui bandent les yeux et l'attachent à un arbre. Forcé ensuite de les suivre, il devient brigand lui-même et tombe dans les mains des paysans qui donnent la chasse aux malfaiteurs. C'est sa femme qui le fait arrêter.

« En voici un caché par là, dit-elle.

— Savez-vous qui je suis? demande Gil.

— Tes habits disent que tu es un brigand.

— Mes habits sont des drôles qui en ont menti. »

Et il se fait reconnaître :

« Je suis Gil, voué au Christ.

— Que fais-tu là ? lui demande sa femme.

— Ce que je fais, ne le vois-tu pas ? J'offense Dieu dans son sixième commandement. Je tue à moi seul plus de monde que n'en abat un médecin pendant la canicule.

— Quel est cet habit que tu portes ?

— C'est celui d'un de ces diables que j'ai tués.

— Si tu l'as tué, pourquoi ton habit n'est-il pas taché de sang ?

— C'est qu'apparemment il est mort de frayeur. »

Et Gil rit ainsi jusqu'au dénouement qui est celui d'un drame religieux : il y a une scène de confession et deux miracles.

Mais le gracioso par excellence, le moins artificiel de tous, le plus vrai de la vérité artistique et de la vérité humaine, l'immortel gracioso qui peut dire à chaque naissance nouvelle : « voilà encore un enfant qui saura mon nom, » — ce n'est pas dans Lope de Vega ni dans Calderon qu'il faut l'aller chercher, mais dans un poëte qui fut leur aîné et qui doit leur survivre, Cervantès. C'est le lourd et gras compagnon du chevalier de la Manche. Sancho Pança, Don Quichotte, antithèse vivante qui se retrouve partout, dans l'art, dans la vie, en nous-mêmes, éternelle opposition de cette prose et de cette poésie qui se disputent le monde et nos cœurs! N'y a-t-il pas en chacun de nous un Don Quichotte et un Sancho Pança, qui partent ensemble et qu'on peut difficilement séparer : l'un ne rêvant que gloire, honneur, amour, et ne voyant à l'extrême horizon que sa Dulcinée; l'autre ne songeant qu'au gouvernement de l'île qui doit le reposer de ses fatigues et le récompenser de ses travaux? Ils entrent dans la carrière où l'homme d'imagination, dans son illusion tenace, se dresse contre des géants, se rue sur des armées, tandis que l'autre, l'homme de bon sens, l'avertit, le retient toujours, le désenchante, lui montrant que ces géants, ces armées ne sont que des troupeaux de moutons ou des moulins à

vent. Mais, chose étrange! quel est le plus fou des deux? Cervantes, et c'est un trait de génie, l'a deviné, l'a montré hardiment, malgré l'opinion commune : le plus fou des deux, c'est celui qui passe pour le sage et qui préfère le positif à l'idéal. Don Quichotte, marchant dans son rêve, est heureux, car il flotte toujours au-dessus de la réalité vulgaire; il se relève après chaque chute, plus ardent et plus passionné que devant, et toujours ébloui, jamais corrigé, remonte lestement sur Rossinante. Qu'importe que son casque soit un plat à barbe? Il le prend pour l'armet de Mambrin. Qu'importe même qu'il soit ridicule? Il ne craint point les rires de la foule, et la crainte d'être dupe, cette prudence des esprits médiocres, ne le rend point lâche, inerte, impuissant, désespéré. Comme il a mis son bonheur dans la guerre, non dans le butin à conquérir, il bataille à cœur joie et, vainqueur ou vaincu, triomphe toujours. Mais Sancho Pança qui a du bon cependant, le dévouement quotidien, du courage même quelquefois, Sancho n'en est pas moins le plus insensé des deux, parce que les ailes lui manquent. Il reste terre à terre et ne se relève qu'avec effort; il traîne lourdement la réalité qui lui pèse et n'a pas la souplesse, la légèreté qu'il faudrait pour s'en dégager et pour s'élancer dans les nues. Aussi est-il plaintif, lassé, fâché, maussade, sans jeunesse et sans foi. Lui aussi poursuit un rêve, mais ce n'est point une chimère, une dulcinée fantastique, c'est un rêve très-exact, précis, cossu, confortable : une

île à gouverner! Et pourtant il est déçu, quand ce rêve se réalise. Monté jusqu'au faîte, il aspire à descendre et regrette les joies tranquilles de la basse-cour. Loin d'être obstinément radieux, comme son maître, à la poursuite d'un idéal impossible, il se montre sans cesse abattu, même sous le poids de la fortune obtenue. Aussi représente-t-il la folie suprême, l'homme dépaysé dans des aventures qui ne sont point faites pour lui, dans l'idée et dans la vie d'un autre; c'est lui qui, jeté hors de sa voie, est toujours trompé, se trompe toujours. Don Quichotte est de ceux qui ne sont pas compris; Sancho, de ceux qui ne comprennent pas; le premier, hélas! né trop tard, n'est en désaccord qu'avec son temps; le second, dans la carrière où il se jette malgré lui, est en désaccord avec lui-même. C'est donc la prose surtout qui a tort, c'est elle qui est ridicule. Et Dieu soit loué! il en est ainsi non-seulement dans l'art, mais dans le monde. Les plus belles âmes, les plus sages peut-être, sont encore celles où Sancho Pança n'est pas le maître et où il y a toujours un Don Quichotte, une chevalerie généreuse qui marche devant.

VI

L'ESPAGNE ET L'ITALIE EN FRANCE.

Influence espagnole : Hardy, Scarron, personnage de Jodelet. — Influence italienne : Larivey. — Polichinelle, Scaramouche et Arlequin.

L'Italie et l'Espagne vinrent en France, surtout depuis François I[er], prince italien par son précepteur, son éducation, ses goûts, sa vie, ses voyages armés, celui de Marignan et celui de Pavie; espagnol aussi malgré lui, par sa captivité, de laquelle il rapporta l'Amadis des Gaules. Paris devint et resta longtemps une contrefaçon de Madrid : longues rapières, collerettes empesées, feutres sur l'oreille, moustaches en croc, barbes pointues, visages balafrés, matamores à la cour, bandouliers dans les rues, imprécations en chaire, galanteries près des bénitiers, marjolets criant : « Jésus sire ! » et singeant l'il-

lustre Antonio Perez. Au temps de Cervantès qui l'a écrit, pas une Française qui ne sût la langue de Don Quichotte. Henri IV, vainqueur de la Ligue, rejeta bien les étrangers chez eux, par-dessus les Pyrénées, mais il dut faire comme les autres, il apprit l'espagnol.

Cette influence dura longtemps et dure encore. L'Espagne s'empara de notre théâtre où l'on ne vit un moment que des drames de cape et d'épée, imbroglios où tous les genres, la comédie, la tragédie, la bergerie, la farce étaient confondus. Hardy fut le chef de cette école et tâcha d'imiter non-seulement les défauts, mais la fécondité de Lope; il fit six cents pièces et disparut, mais en laissant derrière lui quelque chose, des germes recueillis par Rotrou, puis par les deux Corneille, même par Molière; chacun de ces maîtres dut être Espagnol au moins une fois dans sa vie, obligation qui nous a valu quelques bonnes fortunes, telles que le *Cid* et *Don Juan*. De nos jours encore, l'Espagne est pour nos auteurs un nuage qui couvre poétiquement et prudemment nos réalités, ou plutôt c'est un costume de carnaval dont la France aime à s'habiller de temps en temps pour dire ce qu'elle veut sous le masque. C'est par cette raison que Frontin s'est appelé Gil-Blas et moi, Figaro.

Donc nous avons eu un théâtre et un comique espagnol, triste comique! De gros yeux bleus, l'un plus enfoncé que l'autre, des dents qui, autrefois perles carrées, étaient devenues couleur de bois, les

jambes repliées en arrière, le torse en avant, un pauvre corps brisé en deux angles et contourné en Z, enfin des bras, des doigts trop courts, inachevés : en un mot « un raccourci de la misère humaine » — et, dans ce pauvre corps, une humeur singulière, burlesque et plaintive à la fois, « le pleur dans le rire » — être fantasque et très-inégal, assez patient avec des bouffées de colère, assez paresseux avec des fièvres de travail, assez sociable avec des besoins de solitude; bonhomme au fond, sans haine et sans fierté, très-gourmand et avouant son vice, heureux quand il avait de l'argent, ne rougissant pas d'en demander, et s'intitulant le malade de la reine. Il se nommait Scarron. Il fit quantité de comédies qui lui coûtaient peu, lui rapportaient beaucoup et l'amusaient fort; comédies espagnoles, mais refaites à son image, tordues et disloquées comme lui; pièces d'intrigues qui s'embrouillaient et se débrouillaient, Dieu sait comment, dans un monde de fantaisie, entre fendeurs de naseaux, vieillards rebutés, maris trompés et valets grotesques : ces derniers surtout plurent à Scarron. Il importa chez nous le gracioso dont il fit ce Jodelet que je ne veux pas pour aïeul....

Fi, l'ignoble être ! Est-il possible qu'en France, même au théâtre, on ait pu supporter ce degré d'abjection ! Rire de tout, même de l'honneur; bafouer la poésie et la parodier sans vergogne en dithyrambes travestis; outrer tous ses vices, étaler ses hontes, se retourner dans la boue avec un air de

complaisance et de forfanterie; s'ériger, comment dire? en fanfaron de bassesse, telle était la mission de Jodelet. Personnage trivial, goulu, poltron, lubrique, il affectait de choisir, pour s'exprimer, les termes les plus immondes; il s'écriait avec orgueil : « Rien n'est tel que d'être pied plat! » — Il se vantait surtout de sa couardise et se gardait bien de rougir en sentant cinq doigts appliqués sur sa joue. — « Un barbier y met bien la main, » disait-il philosophiquement. Et l'on trouvait cela drôle! Et il se réunissait des spectateurs pour applaudir les saillies de cet effronté cynique! Et il y eut un acteur de talent pour accepter de pareils rôles, qui les créa même et leur donna son nom! Hélas oui! C'est là un des traits qui m'affligent le plus dans l'histoire de nos théâtres. Jodelet fut le nom de guerre d'un comédien très-plaisant, Julien Joffrin, qui joua d'original le Cliton du *Menteur* et qui appartint assez longtemps à l'Hôtel de Bourgogne. J'ai entendu dire qu'il suivit plus tard le jeune Molière en province, pour les beaux yeux d'une fille de théâtre qui fut sa Béjart. Dans cette troupe ambulante, mettant masque sur masque pour mieux cacher son visage, Joffrin-Jodelet se faisait appeler Joguenet. Les savants ajoutent qu'il joua sous ce nom une pièce bouffonne (*Joguenet ou les Viellards dupés*), qui fut la première idée des *Fourberies de Scapin*. Tout cela est possible, mais le vrai Jodelet est celui de Scarron; il me déplait de le voir dans la maison et même sous la tente de Molière.

C'était sans doute un habile homme, mais un farceur de tréteau. Il s'était fait un visage barbu, moustachu, enfariné, qui égayait fort nos bonnes gens de Paris. Il n'avait qu'à se montrer pour provoquer le rire, et quand ce rire éclatait, il en paraissait si consterné, se donnait un air si bête que l'hilarité générale, aussitôt redoublée, se prolongeait indéfiniment. Ajoutons qu'il parlait du nez et qu'il mit son fils aux Feuillants; ce fils très-pieux et fort éloquent devint plus tard l'honneur de l'Ordre, on l'appelait don Jérôme. Ainsi Jodelet donna son nom au personnage qu'il jouait, type faux et bas, reproduit souvent par Scarron, adopté par d'autres, même par Molière, qui dut l'expurger pour le rendre possible, car ce honteux faquin, Dieu merci, n'avait pas plus de réalité que de dignité. Paradoxe vivant, prenant le contrepied de toutes les idées reçues et raillant tout ce qui était respectable et respecté, Jodelet ne fut jamais qu'un être abstrait, l'idéal de l'ignoble.

Cependant, avant l'Espagne, l'Italie avait agi sur nous littérairement. Avant de rapporter de Madrid l'Amadis des Gaules, François Ier avait ramené de Lombardie et de Toscane, comme en triomphe, avec Léonard de Vinci, quantité d'artistes et d'artisans, même de marchands, notamment un des Giunti (fameux libraires florentins) qui vint s'établir à Troyes. Ce Giunti eut un fils, nommé Pierre, qui devint chanoine et publia des ouvrages de dévotion; mais quoique chanoine, ce fils aimait le théâtre: aussi eut-il l'idée de mettre en français les comédies

italiennes éditées par sa famille, le *Ragazzo* de Lodovico Dolce, l'*Aridosio* de Lorenzino de' Medici, d'autres pièces de Grazziani, Pasqualigo, Razzi, Gabbiani, Secchi, j'allais oublier la *Vedova* de Nicolò Buonaparte, aïeul d'un jeune homme qui commence à faire parler de lui. Et non-seulement le bon chanoine imita les Italiens jusque dans leurs licences de langage (« c'est le seul moyen, disait-il, d'exprimer les façons et les affections de mon temps »), mais il les imita jusque dans leur manière d'imiter les autres : il changea comme eux les noms de lieux et de personnes, déplaça des scènes, simplifia les intrigues, effaça beaucoup, ajouta peu de chose et ne conserva bien exactement que le dialogue et les situations. Bien plus, il demeura foncièrement italien jusque dans ses tournures de phrases, ses locutions et ses mots : c'est chez lui qu'on trouvera le plus riche répertoire de termes d'outre-mont qui aient jamais passé les Alpes. Enfin cet obstiné traducteur, ayant à signer ses traductions, traduisit sa propre signature, et du mot italien de Giunti, qui signifie arrivé, fit l'Arrivé ou Larivey, son nom connu.

Bon auteur du reste, franc du collier, très gai, mais non sans mesure, entendant la scène, conduisant bien l'intrigue et dialoguant avec aisance (qualité rare de son temps), le joyeux chanoine fut le meilleur des comiques français antérieurs à Molière. Mais quelle comédie artificielle et que de bizarres combinaisons ! On ferait une étude bien curieuse, si l'on pouvait suivre, dans ses modifications succes-

sives, telle pièce antique, la *Mostellaria*, par exemple, depuis le premier Grec qui l'avait conçue, en passant par Plaute, Bentivoglio, Larivey, Montfleury, jusqu'à Regnard, autant d'auteurs qui l'ont refaite sous divers titres : *I Fantasmi*, les *Esprits*, le *Comédien poëte*, le *Retour imprévu !* C'est ainsi que la même fantaisie reparaissait continuellement sous de nouveaux costumes. Ces auteurs, ne voulant ni inventer, ni copier exactement, perpétuaient je ne sais quelle société imaginaire qui n'était d'aucun temps, ne se composait ni d'êtres vivants ni d'anciens masques : monde hybride où se pressaient, pêle-mêle, conventions, traditions, innovations, réalités, mœurs antiques et modernes, personnages de tout siècle et de tout pays : une Grèce refaite par Rome, restaurée par l'Italie et recrépie par la France. Quand je me promène parmi les bonshommes groupés sur le théâtre de Larivey, je me crois dans la tour de Babel. Il est vrai qu'ils parlent français, s'habillent à la mode du seizième siècle et portent des noms qui courent encore aujourd'hui, mais ils n'en viennent pas moins d'un autre monde. Hilaire est un Euclion, Gourdin un parasite, Thomas un ruffian, Clémence une courtisane, Fierabras un soldat fanfaron, Gotard un esclave. Puis, çà et là, figurent des personnages chrétiens : un prêtre, des écoliers, un maître-ès-arts, un médecin, un fripier, un sorcier, même quelques honnêtes femmes. Et ces revenants accourant de tous les siècles, et ralliés sur ce théâtre comme par la trompette du jugement dernier, paraissent contem-

porains et ne sont nullement surpris de se trouver ensemble. Ils s'entendent à ravir et, pour mieux s'entendre, ils parlent tous un français traduit de l'italien. Madeleine qui est Angevine, s'adressant à son amant Vincent qui est Parisien, l'appelle « mon bien, mon sang, mon cœur, ma vie, vie de ma vie. »

« En ma conscience, c'est pour en mourir ! » disaient en ce même temps d'autres amoureux qui parlaient espagnol.

Larivey donc et quelques autres (Jean Godard, etc.), installant chez nous la comédie italienne, consacrèrent toutes sortes de conventions qui devinrent des habitudes et enfin des nécessités : de là certains personnages acclimatés, bientôt enracinés chez nous et, en particulier, les valets de comédie. L'ancien esclave à peine modifié demeura bien en vue, au premier plan, dans ces tableaux d'intérieur qui auraient dû représenter la vie privée des bourgeois de Paris au seizième siècle. Certes la condition des serviteurs devait être un peu adoucie et la fourche, le fer rouge ou la croix ne les menaçaient plus à chaque instant. Quand le vieux Siméon disait à Valère, son domestique :

« Sçais-tu qu'il y a ? Je t'envoyeroy au gibet. » Valérie avait le droit de répondre :

« Ce sont les voleurs qu'on y envoye et non les fidelles serviteurs. »

Mais à cela près, le valet moderne était toujours l'ancien esclave. Larivey nous montre un petit laquais, nommé Jacquet, qui ressemble un peu trop

aux *pueri* dont parle Plaute. A la fin de la pièce, ce Jacquet est reconnu pour le fils d'un riche Parisien, il s'écrie alors :

« Je sortirai de servitude ! »

C'est le cri d'un pauvre homme qui se sent cloué à sa place, comme les serfs de tous les temps ou du moins attaché à sa cage, comme l'oiseau. La cage est ouverte, mais l'oiseau n'a plus d'ailes. L'histoire de ce Jacquet est curieuse ; il avait été vendu par ses frères, comme Joseph, ou pour parler plus exactement, livré par ses cousins.

« Mon père mort (c'est lui qui raconte le fait) aucuns siens nepveux, voyans que j'étois seul demeuré masle, penserent que me faisans mourir ils seroient héritiers de ma succession paternelle ; mais leur cœur ne pouvant souffrir qu'ils me noyassent, comme ils avoient entrepris, ny souillassent leurs cruelles mains du sang d'un petit enfant innocent, tel que j'estois lors, me *donnerent* à un marchand de Lyon leur ami, qui avoit un procès en ceste ville, lequel leur promit m'emmener avec luy et ne parler jamais à personne de ce faict. Toutefois il le dict à mon maistre quand il me *bailla à lui*, lequel me l'a redict depuis trois jours. »

Voilà donc un garçon qui passe de main en main, donné d'abord à un marchand qui le baille à un autre maître. Je cherche en vain quelle différence on pourrait découvrir entre la servitude où vivait l'Olympion de Plaute et celle d'où le pauvre Jacquet est si content d'être tiré.

L'emploi du serviteur fut donc celui de l'ancien esclave, au théâtre et dans le monde. Il y eut toujours des *œuvres serviles*; le mot s'imprime encore, en toutes lettres, dans les catéchismes chrétiens. Le valet de comédie, au seizième siècle, était « un fin freté, rusé en toute espèce de malices, s'il en fut oncques. » Ainsi nous est décrit le Lambert du *Morfondu*, dans Larivey. Il appartenait d'ordinaire à deux maîtres, l'un vieux, l'autre jeune, et, dans l'intérêt du jeune, il s'ingéniait à duper le vieux. Ou encore il attaquait ses ennemis naturels, le parasite, le matamore et le ruffian, pour enlever des courtisanes. Il enfermait dans une couverture ou dans une caisse le galant dont il servait les amourettes, pour l'introduire dans la maison de la belle fille qui avait déjà donné son cœur. Était-il découvert, il trouvait d'emblée un beau mensonge pour justifier la présence d'un inconnu dans le ballot qu'il portait sur l'échine. C'est ainsi qu'il se logeait frauduleusement dans la place, ne pouvant l'emporter d'assaut. Il commandait alors et s'élevait au premier rang, Ulysse familier, héros des Odyssées domestiques. La maison était-elle occupée par de jeunes libertins, en l'absence du père, c'était lui qui veillait à la porte et, par quelque stratagème, empêchait le vieillard d'y rentrer, lui faisant écrire, par exemple, que le logis était hanté par des fantômes. Ou encore, il arrangeait des scènes de carnaval, avec l'antique liberté de décembre : il déguisait les garçons en filles, les dames en laquais, les servantes en maîtresses et, par tous ces travestis-

sements, il trompait les plus sages et les plus rusés. Aussi pouvait-il se camper d'aplomb, la tête haute, le poing sur la hanche, le bonnet sur l'oreille au milieu du théâtre, avec l'arrogance de l'antique Liban qui demandait un autel et des sacrifices. « C'est, disait-il à son maître, c'est moi qui suis pour toi le Dieu salut. »

Mais l'Italie ne nous donna pas seulement des comédies, elle nous donna encore des comédiens. Nous savons que dès 1548 une troupe italienne passa les Alpes et vint à Lyon, apportant avec elle l'attirail complet de son théâtre pour égayer une fête offerte par la colonie florentine à Catherine de Médicis. On donna cette fameuse *Calandra* de Bibbiena, dont le roi et même la reine auraient eu mauvaise grâce à rougir, puisque la pièce n'avait point scandalisé le pape. Plus tard, dans les trois siècles qui s'écoulèrent entre Henri III et Mazarin, cinq grandes troupes italiennes vinrent encore en France et y restèrent, fixées à la ville et à la cour. Comédiens illustres, (tout le monde est illustre en Italie) ils comptaient parmi eux des gens de talent, notamment une femme, l'Isabella Andreini qui ravit Henri IV et Marie de Médicis. Elle mourût en 1604, à Lyon, où elle reçut des honneurs publics; les marchands figurèrent en corps à ses funérailles, avec les bannières de la ville envoyées par les échevins. On lui fit un tombeau splendide orné de cette inscription : « *Religiosa, pia, Musis amica, hic resurrectionem expectat.* » On frappa même une médaille en son hon-

neur. Soixante-neuf ans après, on devait refuser une sépulture à Molière.

Ces Italiens nous donnèrent ce qu'ils avaient : la tragédie, la pastorale, l'opéra, la comédie, — enfin cette *comédie de l'art*, qu'ils avaient inventée ou renouvelée des farces atellanes nées elles-mêmes sur le sol campanien. A ce vieux théâtre grec importé à Rome par Plaute et par Térence, restauré à Ferrare par l'Arioste et à Florence par Machiavel, avait succédé, en Italie, un théâtre tout local, représentant les ridicules ou les vices particuliers des cent villes d'outre-mont. On était las de cette pièce unique empruntée aux mœurs de l'ancien monde et recommençant, avec des modifications si peu notables, l'éternelle histoire de l'esclave aux prises avec le *leno* et le *senex*. Et sans se douter qu'on retournait à un passé plus ancien que le temps de Plaute et qu'on reprenait les vénérables folies des Osques, peuples antérieurs aux Romains, on tâcha comme eux, par leurs procédés, de prendre la nature sur le fait, tout en laissant la folle du logis s'ébattre à son gré dans le pays des chimères. C'est ainsi que les auteurs de la omédie de l'art purent remplacer à la fois la tradition par la fantaisie et la convention par la réalité.

Je les connais comme si je les avais entendues il y a deux mille ans, ces bonnes farces atellanes. Par un singulier privilége, ceux qui les jouaient n'étaient point esclaves, et ne pouvaient être forcés, comme les autres histrions, de quitter leurs masques, sur l'ordre du peuple, pour livrer aux huées leur visage

découvert. Hommes libres, ils jouaient librement, d'inspiration, n'inventant pas seulement le geste et l'accent, mais l'action et les paroles ; ils improvisaient leurs rôles et gardaient le dialecte de leur province qui, dans leur bouche, raillait la langue unitaire, le latin de la capitale et des raffinés. Enfin chacun de ces acteurs portait un costume, un masque spécial, un nom de théâtre appartenant à lui seul ; il créait un personnage qui reparaissait, toujours le même, dans toutes les pièces et pouvait ainsi, même sur la scène, être quelqu'un, rester lui. Tels étaient Bucco le buffon, Pappus le vieillard, Manducus le fanfaron, le croquemitaine, beaucoup d'autres. — Hé bien, chose étrange ! sans effort scientifique, sans la moindre velléité de restauration, la farce atellane revint d'elle-même en honneur, dans le même pays, telle quelle, après avoir complétement disparu pendant une quinzaine de siècles, comme ces villes ruinées qu'on vient de rendre au soleil. L'antique Maccus, le gracioso d'Atella, renaquit un jour dans un village voisin, Acerra, sous le nom de Paolo Cinella, que nos Angevins, maîtres du pays, prononçaient Paul Chinel : d'où Pulcinella, Polichinelle. Et il trône encore, après deux mille ans de vie, interrompus par un long oubli, ce héros légendaire, maître de la rue, fou du peuple, mélange singulier de sottise et d'astuce, de malice et de bonté, vivant de rien quoiqu'il ait tous les vices, ne croyant guères plus à la vertu des femmes qu'à la chasteté des prêtres, mais baisant la main du curé qui passe

et respectant la belle fille qu'il aimera dix ans, d'un amour fidèle, avant de l'épouser : voilà l'homme, — être illogique et pourtant bien réel qu'on ne saurait comprendre, à moins qu'on n'ait véeu longtemps dans ces pays aimés du soleil.

Je l'ai vu chez lui, cet heureux Polichinelle, et je le range avec orgueil au nombre de mes aïeux. C'est bien l'homme du peuple et de son peuple, vrai comme nature dans sa tunique blanche et son masque noir. Excellent peuple que nous méprisons parce qu'il vole quelquefois les riches, mais qui se dépouille pour les petits, les vieux, les faibles, et ne laisse jamais un pauvre mourir de faim. Quand on l'outrage, il tire le couteau, c'est un tort; il ferait mieux d'attendre au lendemain, comme nous faisons, et de tirer l'épée. Il aurait ainsi le double avantage de tuer son homme avec préméditation et avec des armes plus nobles. Ah! croyez-moi, mes amis, ne soyons pas trop durs envers ce pauvre Pulcinella qui vaut mieux que nous. Il faut le voir, en son théâtre souterrain, où l'on descend par une échelle : avant qu'il se montre, on le sent venir et l'on rit déjà. Que dira-t-il? On l'ignore, il l'ignore lui-même, car il se fie à l'inspiration du moment. Tout à l'heure, dans les coulisses, un chorége quelconque lui a désigné son rôle, le sujet de la pièce et l'ordre des scènes; cette préparation lui suffit, le reste le regarde; il entre dans la fable comme dans un rêve qu'il prend lui-même pour une réalité, et, partageant l'illusion qu'il produit, il est sous le charme. S'il rencontre Cas-

sandre, il devient railleur; amoureux fou, s'il voit Colombine; il s'improvise un cœur qui bat aussitôt de lui-même et qui met les yeux, les bras, les lèvres, tout l'homme en mouvement; les mots alors viennent tout seuls. Aussi l'improvisation est-elle en Italie la chose la plus simple et la plus naturelle. Ce ne sont pas seulement les lettrés qui s'y essaient, les gens du peuple qui ne savent pas lire parlent en vers. A Naples sur le Môle, à Rome sur la place Navone, à Venise sur la lagune, enfin partout, même dans la campagne, au pied du hêtre touffu qui abritait les bergers de Virgile, on voit encore des plébéiens, citadins ou paysans, gondoliers ou pêcheurs, prendre leur guitare et soupirer de tendres élégies, tandis que Pasquin et Marforio molestent les vieux garçons pourprés à petits coups d'épigrammes et que les campagnards, renouvelant les combats des antiques églogues, s'attaquent poétiquement l'un l'autre dans leurs *rispetti* souvent discourtois. Faut-il donc s'étonner que des comédiens de profession, depuis les farces atellanes jusqu'à nos jours aient eu, dans ce pays, l'esprit assez prompt pour improviser des dialogues ?

Paris eut la comédie de l'art plus complète que ne pouvait l'avoir aucune ville d'Italie, parce que tous les types nationaux éparpillés sur les cent théâtres d'outre-mont, purent se réunir autour du Louvre, à la grande joie des Médicis et des Mazarin. Venise, la cité commerçante, nous envoya son Pantalon, le vieux marchand riche et ladre; la docte

Bologne envoya son docteur pédant et bavard ; Naples son Polichinelle, Ferrare son Brighella, Milan son Meneghin qui existait depuis le quinzième siècle; vingt autres, de toutes les parties de la Péninsule, accoururent à la fois : Scapin, Mezzetin, Covielle, Marforio, Pascariel, et l'illustre Scaramouche qui mérita ces deux vers si souvent répétés :

Il fut le maître de Molière
Et la nature fut le sien.

En effet, il fut le maître de Molière, non du poëte, mais du comédien ; il lui apprit la mimique, étant le premier mime de son siècle. On cite une pièce où Pascariel, s'approchant de lui par derrière, le frappait sur l'épaule ; Scaramouche, frappé de stupeur, croyait que c'était le diable et, pendant un quart d'heure, par ses airs effarés, ses contorsions d'épouvante, prolongeait, sans dire un seul mot, l'hilarité croissante de ses auditeurs. Mais tout en rendant justice à son talent, je le renie pour mon aïeul. Il se nommait, dit-on, Tiberio Fiorillo ou Fiorelli ; sa patrie, selon Signorelli, fut Naples ; selon d'autres, Florence ; il paraît que plusieurs villes se disputent son berceau, qu'elles le gardent ! On raconte qu'un prince, à Rome, l'envoya chercher dans un carrosse à six chevaux et, après l'avoir vu jouer, lui fit cadeau du carrosse en s'écriant, ravi d'admiration : « Scaramouche ne parle pas et dit de grandes choses. » Je veux le croire, mais, malgré tant de faveur, je n'aime pas cet histrion. On dit

que, chassé de Naples (ou de Florence) pour je ne sais quel tour de son métier, il vint en France et ravit le jeune roi Louis XIV en lui donnant un concert grotesque, dans lequel chantaient avec lui son perroquet et son chien. Ce succès m'exaspère; je me demande de quel droit le même monarque, après avoir admiré ce charivari, osa goûter Tartufe. Scaramouche eut bientôt du crédit à la cour : un jour, de son auguste main, le plus grand roi du monde, comme disait Mazarin, daigna lui verser à boire.

« Sais-tu d'où est ce vin? demanda-t-il au bouffon.

— Sire, répondit Scaramouche, le plaisir qu'il m'a fait m'a empêché d'y songer. »

Le roi comprit et versa encore. Cette anecdote me gâte le déjeuner que Louis XIV offrit plus tard à Molière. Scaramouche n'était qu'un singe qui amusait par ses grimaces et ses cabrioles; il excellait à se donner un soufflet du pied, il put le faire jusqu'à ses derniers jours. Du singe, il avait aussi la gourmandise; il préférait entre tous ses rôles celui du *Festin de Pierre*, à cause du repas qu'il y faisait. Si bien qu'un jour, n'ayant pu manger qu'une poularde à son dîner, il sentit que sa fin était proche. Il fit donc venir un confesseur, bien qu'il ne crût ni à Dieu, ni à Diable (on connaît les impiétés de *Scaramouche ermite* et le mot du prince de Condé à ce sujet), et il mourut dévotement, octogénaire, après avoir reçu l'absolution. On lui fit de magnifiques funérailles à Saint-Eustache et il laissa cent mille écus à son fils. Ce fils, comme celui de Jodelet, était prêtre.

Mais si je renie Scaramouche, je reconnais Arlequin. Voilà mon homme! J'ai pu l'étudier avec amour; je l'ai suivi de près, pas à pas, non-seulement sur son théâtre, mais encore dans sa vie et s'il est un être, parmi les illustres morts, qui, avec une étonnante exactitude, ait représenté à la fois l'homme que je suis dans le monde et le personnage qu'on en a fait sur la scène, c'est ce pauvre Domenico Biancolelli dont le nom de guerre fut Arlequin. Il était comme moi, homme de lettres — ou, pour mieux dire, étudiant perpétuel. Cependant à Bergame, son pays, il fallait vivre, et la curiosité de savoir ne suffisait pas pour nourrir un homme. Il aurait pu se faire moine et vivre grassement hors du monde; mais à la contemplation il préféra le drame, je veux dire l'action, et se fit comédien. Et comme il obtint un succès étonnant qu'il méprisait peut-être, car il valait mieux que son métier, il eut, comme moi, des protecteurs augustes; ce fut la régente de France qui le fit venir à Paris. On a les lettres de Marie de Médicis à Dominique, elles sont pleines de cajoleries et de supplications. La princesse appelle le comédien son compère et lui promet de tenir son enfant sur les fonts baptismaux. Dominique vint donc à Paris; cependant, comme il était, avant tout, homme d'études, il passait une grande partie de sa vie à la bibliothèque Saint-Victor; ce fut là qu'il connut le président Harlay moins savant que lui, disaient les beaux espritsdu temps, mais meilleur comédien. Ces deux hommes se plurent d'emblée et furent ac-

quis l'un à l'autre. Ils s'enfermaient souvent de longues heures et jouaient à eux deux des scènes italiennes, se croyant seuls : mais les valets du magistrat les regardaient par le trou de la serrure en se tordant de rire. On a même affirmé que le président offrit son nom à Dominique, avec le droit d'en faire un nom de théâtre (Arlequin : petit Harlay ou Harlay-Quint), mais c'est une pure invention de nouvellistes. *Ar Lecchino* (c'est-à-dire le gourmand, dans le patois de Bergame) était un sobriquet porté par Dominique longtemps avant son arrivée à Paris.

On raconte aussi qu'un jour les comédiens français ayant réclamé contre les Italiens qui se permettaient de parler en public notre langue, au lieu de s'en tenir à la leur, l'affaire fut portée devant le roi. Baron devait plaider pour la troupe française, Dominique pour l'italienne, et ce dernier, invité par Louis XIV à commencer le feu, lui demanda :

« Sire, comment parlerai-je?

— Parle comme tu voudras, répondit le souverain.

— En ce cas j'ai gagné mon procès, » reprit Dominique.

Les biographes ajoutent que le roi lui donna gain de cause et que cette sentence, quoique obtenue par subtilité, eut son plein effet.

J'ignore si ces anecdotes sont vraies ; quoi qu'il en soit, deux points sont incontestés : l'érudition d'Arlequin et sa tristesse. Sur la scène, il était le plus fou

des bouffons, mais son costume une fois remis au croc, il retombait dans une incurable mélancolie. Ses triomphes ne le consolaient pas; il ne voyait que le côté noir des choses. On le crut malade et on l'envoya chez un médecin qui lui dit :

« Allez voir Arlequin et vous rirez.

— En ce cas, je suis mort; Arlequin, c'est moi, » fit le pauvre homme.

Le personnage qu'il a créé devait lui survivre et tenir la scène jusqu'à nos jours. Depuis Molière, presque tous nos comiques s'en sont emparés, Regnard en tête, puis Dancourt, Dufresny, Palaprat, plus récemment Marivaux. Au moment où j'écris, on vient d'ouvrir à Paris un nouveau théâtre, le Vaudeville, où l'on ne donne que des arlequinades. Dominique avait composé savamment ce personnage à la fois excentrique et naturel, de la fantaisie la plus folle et de la plus palpitante réalité. Il lui avait donné la tête rasée de ces mimes anciens qu'on appelait planipèdes, puis le masque noir, la batte et l'habit bariolé que tout le monde connaît. Mais ce ne fut pas tout. Dans l'origine, Arlequin devait être uniquement le masque populaire de Bergame, c'est-à-dire un type particulier exprimant la gaieté, l'humeur, le caractère et le dialecte des petites gens de ce pays. C'est de la même façon que Meneghin représente les Milanais, Pulcinella les Napolitains, Gianduja les Piémontais, Stenterello les Florentins, Cassandrin certains célibataires de Rome; il y a encore les Travaglini siciliens, les Giovannelli messinois, les Giangurgolo calabrais (d'où

est venu peut-être notre Jean Gorju), Dieu sait si j'en passe !

Mais, en s'établissant à Paris, Arlequin, pour être compris, commença par quitter son patois bergamasque, puis il résuma tous les autres types et finit par devenir, probablement sans y songer, ce que je suis moi-même ou ce qu'on a fait de moi au théâtre, une représentation du peuple intelligent. Peuple bigarré, formé de parties disparates, comme l'habit d'Arlequin, fripon, gourmand, galant, peureux et pourtant sympathique, ayant les vices de sa condition dépendante et subalterne avec tout l'esprit qu'il faut pour en sortir. Nous sentons en lui un homme supérieur à l'ancien esclave, un corps souple armé pour la lutte ou du moins exercé pour l'ascension. Il raisonne déjà ; c'est lui qui, le premier, a dit ce mot attribué plus tard à tant de gens : « Si Adam avait acheté une charge de secrétaire du roi, nous serions tous gentilshommes. » Il déclarait encore, avec une certaine hardiesse pour son temps : « Tout homme est homme et ce qui met de la différence entre eux n'est bien souvent que le velours ou la tiretaine. » Et bien qu'il dît modestement de sa race, en parlant à certaine chambrière qu'il lutinait : « Nous sommes de bons petits hommes qui faisons gracieusement une culbute; nous soupirons tendrement pour une belle marmitonne comme toi, nous faisons éloquemment le panégyrique d'une bonne soupe et déplorons avec énergie la cherté du vin et du fromage de Milan, — mais n'en demande pas davantage.... » on

pouvait hardiment en demander davantage, car il était prêt et propre à tout. Simple valet, Arlequin connaissait le monde qu'il voyait de près, tous les jours, sans fard ni masque, dans le déshabillé du matin. S'étant frotté de science chez le docteur et de bel esprit chez le courtisan, il pouvait au besoin prendre leur place et passer pour eux. Nous le voyons dans la même piece (*la Précaution inutile*) reparaître successivement en maçon, en garçon tailleur et en baron de la Fourbadière, car il y a en lui l'étoffe d'un artisan ou d'un grand seigneur. Il est homme à porter la robe ou l'épée, à manier la plume et le rabot; être multiple et collectif, il se déguise en femme : en soubrette, en nourrice, en précieuse au besoin ; il lui arrive même, sous deux masques différents, de cumuler les deux sexes et, homme d'un côté, femme de l'autre, de présenter tour à tour au public, en se retournant avec une prestesse admirable, une face de lingère et une face de limonadier. Il est tout ce qu'on voudra, maître à chanter qui porte des billets doux, barbier, médecin, apothicaire, tire-laine ou homme de loi ; il détrousse tout le monde dans une matinée et reparaît un instant après en commissaire pour entendre les plaintes de ceux qu'il a volés. Il dénonce, en les imitant, les escrocs de tous les étages, même les auteurs qui pillent les anciens et, à cet effet, déguisé en poëte dramatique, il demande à quelqu'un :

« Connaissez-vous les comédies de Plaute et de Térence ?

— Oui, répond l'homme interrogé.

— Hé bien ! reprend Arlequin, c'est moi qui les ai faites ! »

C'est ainsi qu'il ferraille contre tous les vices de son temps, ce réformateur de carnaval que ses contemporains ne prenaient pas encore au sérieux ; il tranche dans le vif et ne ménage personne. On sent en lui, malgré ses pantalonnades, je ne sais quoi de violent et d'amer ; il frappe brutalement, avec le gourdin de la comédie foraine, et porte des coups hardis que n'auraient point osés les comiques de haute école, en cinq actes et en vers. Ce n'est pas un rieur qui châtie, c'est un bouffon qui torture ; la folie d'Arlequin cache peut-être la colère d'un Brutus et, en tout cas, la tristesse de Dominique. Tel est le Figaro des Italiens.

VII

EN FRANCE.

L'Agnelet de maître Pierre Pathelin opposé aux pâtres de Virgile et aux Tircis des bergeries. — Les paysans de théâtre (Dancourt, Dufresny, etc.). — Les Bazochiens. — Le Pont-Neuf. — Tabarin et Turlupin.

Mais quoi? N'ai-je d'aïeux que hors de France? Ne trouverai-je personne, en mon pays, qui me ressemble et de qui je puisse descendre? N'y eut-il sur notre scène que des personnages étrangers, venus d'Espagne et d'Italie, et le vieux sol gaulois, si fécond en hommes de gaie humeur, n'a-t-il rien produit de lui-même qui pût représenter la sagesse ou la malice populaire opposées à toutes les vanités du rang, du nom, du bien, du pouvoir, de l'avoir, et même du savoir? — Je suis trop bon Français pour répondre négativement. Et en remontant dans le

passé, jusqu'aux origines de notre théâtre, jusqu'à la première pièce qui ne fût pas de ces dévotes parades où l'on jouait « les Saints, la Vierge et Dieu, par piété » — mais une œuvre et, sans contredit, un chef d'œuvre — je m'y retrouve en habit de berger, simple rustre vivant avec mes bêtes, dans les pâturages, mais assez matois pour duper à la fois l'homme d'affaires et l'homme d'études, le drapier Guillaume et l'avocat Pathelin.

— Comment est-ce que l'on t'appelle ?
— Par saint Maur, Thibaut l'Aignelet.

Quel était-il donc, cet Agnelet de la farce? Un varlet (nous sommes encore au moyen âge) — non de ceux qui, au bon vieux temps, entraient dans la maison d'un haut seigneur, d'une noble dame, pour apprendre la courtoisie et l'honneur ; mais de ceux qui plus tard, simples manants, se donnaient ou se louaient au premier venu, pour les travaux serviles. Il appartenait donc au drapier Guillaume qui disait de lui :

Que pour Dieu et en charité
Je l'ai nourry en son enfance ;
Et quand je vy qu'il eut puissance
D'aller aux champs, pour abregier,
Je le fis être mon bergier
Et le mis à garder mes bestes.

Et il le payait pour cela. Agnelet était son aloué, c'est-à-dire un mercenaire, un domestique à louage. Aussi avait-il de l'argent et quand il eut besoin d'un

avocat, il put lui promettre de le rémunérer non point en gros sous, mais en écus d'or à la couronne. L'avocat ne trouva pas la promesse outrecuidante de la part d'un simple berger : ceci me paraît bon à savoir. Cependant Agnelet se plaignait d'être payé petitement. Aussi que fit-il pour corriger la parcimonie de son maître, le marchand drapier? Il le dit si joliment, que je vais le lui laisser dire. (Il parle des brebis qu'il menait paître, et confesse sa faute à l'avocat Pathelin.)

Il est vrai et vérité, sire,
Que je les luy ay assommées;
Tant que plusieurs se sont pasmées
Maintes fois et sont cheutes mortes,
Tant feussent-elles saines et fortes.
Et puis, je lui faisoye entendre,
Afin qu'il ne m'en peust reprendre,
Qu'ilz mouroient de la clavelée.
« Ha, faict-il, ne soit plus meslée
Avec les autres : gette-la !
—Volontiers, » fais-je. Mais cela
Se faisoit par une autre voye :
Car par sainct Jean! je les mangeoye,
Qui sçavoye bien la maladie.
Que voulez-vous que je vous die?
J'ay ceci tant continué,
J'en ay assommé et tué
Tant, qu'il s'en est bien apperçeu.
Et quand il s'est trouvé déçeu,
M'aist Dieu ! il m'a fait espier :
Car on les ouyt bien crier,
(Entendez-vous) quand on le sçait.

Or, j'ai esté prins sur le fait :
Je ne le puis jamais nier.

Aussi demande-t-il à l'avocat de le tirer de ce mauvais pas. — Je sais bien, dit-il, que mon maître a raison,

Mais vous trouverez bien tel clause,
Se voulez, qu'il l'aura mauvaise.

Nul n'ignore le conseil que lui donna l'avocat Pathelin : « Si tu parles (je rajeunis le style et j'abrége) le juge te fera tout avouer, par des questions embarrassantes. Voici donc ce qu'il faudra faire : quand tu seras appelé en jugement, quoi qu'on te demande, ne réponds pas un mot, si ce n'est *Bée !* le bêlement de tes moutons. Si l'on t'insulte, dis *Bée :* tu passeras pour innocent, on pensera que tu ne sais parler qu'à tes bêtes. A moi-même, quelque chose que je te dise, ne réponds pas autrement. » Agnelet suit ponctuellement le conseil de son avocat et, en effet, devant le juge, il répond si obstinément — et sans rire — par ce bêlement invariable, répété vingt fois, indéfiniment prolongé, à toutes les questions qui lui sont adressées que, le tenant pour mouton lui-même, on le renvoie absous. La cause est donc gagnée, arrive le quart d'heure de Rabelais. Pathelin réclame ses honoraires — *Bée*, répond Agnelet. Pathelin s'impatiente :

Quel *Bée*. Il ne le faut plus dire
Paye-moi bien et doulcement....
— *Bée !*

— Quel *Bée?* Parle sagement
Et me paye, si m'en iray.
— *Bée.*
— Sçais-tu quoy je te diray?
Je ne veux plus de layerie
Paye-moi.
— *Bée.*
— Est-ce mocquerie?
Est-ce à tant que tu en feras?
Par mon serment! tu me payeras.
Entends-tu, se tu ne t'envolles!
Ça, argent.
— *Bée.*

Cela continue ainsi longtemps encore. Pathelin commence à comprendre que ce mouton habillé se moque de lui, que « les oisons mènent paître les oies. » Il croyait être le premier des trompeurs, des courtiers,

des bailleurs
De paroles en payement
A rendre au jour du jugement:
Et un bergier des champs me passe!...

Tel se montre le pâtre Agnelet, un vrai Gaulois qui ne vient ni du pays de Cervantes, ni du pays de Machiavel, encore moins du pays de Virgile. Il n'est certes point né, comme Alexis et Corydon, dans ces riches plaines de Mantoue à travers lesquelles le Mincio promenait lentement son eau tortueuse entre les roseaux qui peuplaient ses bords. Des cygnes semblaient nager sur l'eau verte du fleuve; de claires fontaines baignaient les herbes

aussitôt reverdies, et tout ce qu'avaient brouté les troupeaux dans les journées les plus longues, renaissait aux fraîches rosées d'une courte nuit. Des arbres répandaient partout leurs ombres molles ; ce n'était encore ni l'oranger ni le citronnier que les anciens ne connaissaient pas ; c'était l'yeuse toujours verte, le frêne si beau dans les forêts, le pin dans les jardins, le peuplier le long des fleuves, le sapin sur la montagne, le hêtre aux vastes rameaux sous lesquels Tityre était étendu ; puis le chêne sacré, tout rempli de bourdonnements d'abeilles. Et là, le soir, quand les toits lointains commençaient à fumer et que les ombres des hauteurs s'allongeaient dans la plaine, tandis que les boucs aux bonds capricieux, les chèvres fuyardes, les brebis, ces mères si vite alarmées, s'éparpillaient dans les pâturages autour des génisses immobiles qui paissaient gravement, les bergers s'asseyaient au pied d'un arbre touffu et se laissaient vivre ; ils recevaient de tous côtés des impressions qu'ils rendaient en musique et en poésie, soufflant dans la flûte rustique ou improvisant des vers qu'ils se renvoyaient l'un à l'autre dans leurs poétiques défis.

« Chantez, enfants, disait Palémon, le pâtre expérimenté que les poëtes agrestes avaient pris pour juge :

Chantez, enfants, les prés et les arbres sont verts,
Voyez, aux bois touffus et sous les cieux ouverts,
Dans toute sa beauté l'année épanouie.. .
Répondez-vous l'un l'autre, enfants, chantez des vers,
Car des chants alternés la Muse est réjouie.

Aussitôt les deux bergers, Damète et Ménalque, entraient en lice et commençaient un de ces combats singuliers où la pensée bondit capricieusement d'un sujet à l'autre, comme si les poétiques lutteurs se fuyaient sans cesse pour renouveler leurs défis sur un nouveau terrain :

DAMÈTE.

Par le grand Jupiter, Muses, nous commençons,
Car il remplit le monde, il bénit nos moissons
Et se plaît à ma chanson même.

MÉNALQUE.

Je suis cher à Phœbus ; Phœbus, le dieu clément,
Voit chez moi son laurier verdir et doucement
Rougir l'hyacinthe qu'il aime.

DAMÈTE.

Galathée, ô la folle enfant, me jette un fruit,
Puis là-bas, en riant, sous les saules s'enfuit,
Mais désire, avant, qu'on la voie.

MÉNALQUE.

Amyntas est venu de lui-même, et mes chiens
Le connaissent déjà mieux que Délie. — Oh ! viens,
Enfant, ma folie et ma joie !

DAMÈTE.

Pour elle, j'ai trouvé le présent le plus cher,
Ayant surpris l'endroit où les ramiers, dans l'air,
Ont suspendu leur nid de mousse....

MÉNALQUE.

A lui ces dix fruits d'or détachés de ma main
De l'arbuste sauvage, et dix autres demain....
Mon offrande lui sera douce.

DAMÈTE.

Ah ! ce qu'elle m'a dit, Galathée aux doux yeux,
Si souvent et si bien — à l'oreille des dieux,

Zéphyrs, portez-en quelque chose !

MÉNALQUE.

Que me sert d'être aimé ? — Quand tu chasses là-bas,
Je dois garder ici mes filets. Sur tes pas
Je voudrais courir, et je n'ose.

DAMÈTE.

Fatal est aux agneaux le loup; aux épis d'or,
La pluie; aux arbrisseaux, le vent, — mais pire encor
Est Amaryllis la méchante.

MÉNALQUE.

L'eau plaît aux champs semés; au chevreau bondissant,
L'arbousier; aux brebis, le saule fléchissant,
Mais le seul Amyntas m'enchante....

DAMÈTE.

Fuyez, enfants ! Dans l'herbe un serpent est caché :
Ne cueillez plus de fleurs ici, le front penché,
Ni, tout près de terre, la fraise....

MÉNALQUE.

Près du bord, mes brebis, vous courez sans raison....
Le bélier même sèche encore sa toison :
Revenez, la rive est mauvaise !

DAMÈTE.

Emmène loin des bords tes chèvres, ô berger !
Vers la source, plus tard, je veux les diriger
Et, de mes mains, les laver toutes....

MÉNALQUE.

Berger, mets tes brebis sous l'ombrage des bois !
Le soleil tarirait leur mamelle, et nos doigts
N'en trairaient que de rares gouttes.

DAMÈTE.

Las ! dans ces prés si gras mes troupeaux sont maigris :
On dirait que le même amour les a meurtris,
Eux et le maître qui les garde...

MÉNALQUE.

Las ! ce n'est point l'amour qui ronge mon troupeau....
Et pourtant mes brebis n'ont plus rien sous la peau :
Quelque mauvais œil les regarde....

DAMÈTE.

Tu deviendras le grand Apollon à mes yeux,
O berger, si tu dis les endroits où les cieux
Ne mesurent que trois coudées....

MÉNALQUE.

Phyllis est à toi seul si tu dis les endroits
Où l'on trouve des fleurs avec les noms des rois
Inscrits sur leurs feuilles brodées.

PALÉMON.

Il ne m'appartient point de prononcer ici
Dans un si grand débat.... A vous deux la génisse,
A vous, comme à tous ceux qui de l'amour aussi
Auront craint la douceur ou subi le supplice....
Mais voici l'heure, enfants, où nous quittons ce lieu,
Les prés ont assez bu, fermez l'écluse.... adieu !

Plus tard, aux beaux jours de la Renaissance, loin d'être abandonnée, l'églogue se développa singulièrement. Au lieu de ces dialogues alternés où les bergers se renvoyaient des vers, on eut des scènes liées l'une à l'autre par une fable ingénieuse et suivie. L'Italie inventa une sorte de drame bocager que les anciens ne connaissaient pas ou, du moins, dont ils n'avaient trouvé que les éléments : ce fut la pastorale, genre un peu artificiel, si l'on veut, trop littéraire pour la vie des champs et créé pour un monde imaginaire où la poésie ouvrait ses ailes. Mais l'illusion admise, quelle différence entre l'Aminta du

Tasse et les miévreries de nos poëtes enrubanés! Quelle sincérité dans la passion, quelle grandeur dans le paysage, quel parfum d'antiquité répandu sur tout le poëme avec la lumière de ce beau ciel encore habité par les anciens dieux! Ah! certes les bergers de Torquato n'étaient pas ceux de Fontenelle et de Florian, c'étaient des Arcadiens, descendant des Sylvains et des Fleuves. Ils écoutaient, eux aussi, ce que disaient les murmures des eaux, les bourdonnements confus des champs et, dans la redoutable obscurité des forêts, les frémissements des grands chênes, et ils le répétaient dans une langue mélodieuse que Virgile eût comprise peut-être et parlée comme eux. C'est ainsi que ces pâtres savaient rester antiques et, par conséquent, immortels. Peintres charmés des campagnes dont ils ne voulaient connaître que les enchantements, ils étaient la poésie de cette éternelle beauté, la voix émue de la grande nature.

Ah! que notre Agnelet est loin de là! Mais qu'il est loin aussi, grâce à Dieu, des églogues et des pastorales françaises! Ces genres de poésie, importés chez nous, ne produisirent jamais que des œuvres manquées : on plaça le berger dans certains paysages arrangés, d'une rusticité pimpante, assez pareils à celui qui frappa le dauphin Télémaque jeté par un naufrage dans l'île de Calypso : grottes taillées dans le roc et pleines de rocailles et de coquilles, doux zéphyrs, prés parsemés d'amarantes et de violettes, bains naturels aussi purs et aussi clairs que le

cristal, montagnes faites à souhait pour le plaisir des yeux, ruisseaux qui revenaient sur leurs pas, avec mille détours, ne pouvant se décider à quitter cette nature si galante et si bien parée. Et cela jusqu'à nos jours.

Tandis que, dès le quinzième siècle et dès notre première comédie, on vit dans Agnelet un berger tout nouveau, tout Français, un vrai campagnard à la fois fourbe et rustre, et dont les anciens ne s'étaient guères douté, ni les Italiens. Chez ces derniers en effet l'homme des champs plaît aux poëtes, même aux comiques : n'avons-nous pas remarqué que le métayer joue le beau rôle dans la Clizia de Machiavel? Les paysans abruzzois étaient cités autrefois pour leur grandeur d'âme et ils ont gardé certain prestige, même quand ils font les brigands. Il est des paysannes héroïques (notamment la Bona Lombarda) dont l'histoire s'est occupée, et quand les auteurs quittaient la flûte pastorale pour décrire plus exactement la vie rustique, ils tâchaient encore d'en exprimer le charme et la poésie, même quand ces auteurs s'appelaient Laurent le Magnifique et appartenaient à la famille des Médicis. Chez nous, au contraire, les poëtes provençaux, les premiers chroniqueurs méprisaient les *vilains* sur qui tombaient les dictons injurieux, dru comme la grêle. On disait :

« De vilain jamais bon fait. — Il n'est danger que de vilain. — Qui prie le vilain se fatigue en vain. — Mieux vaut courtois mort que vilain vif. — Priez le

vilain, il en fera moins. — Oignez vilain, il vous poindra ; poignez vilain, il vous oindra. »

Ce dernier proverbe était enseigné par les nobles à leurs fils, comme règle de conduite. Quand on voulait insinuer qu'une charge, une faveur, un office étaient destinés au plus offrant, on disait : « C'est la fille au vilain. » Je suis loin d'avoir tout cité, la matière est inépuisable.

Que résulta-t-il de cet abaissement ? Que le vilain, comme avait fait l'esclave, prit les vices des petits, la dissimulation, la ruse. Il aiguisa secrètement des armes sournoises contre ceux qui le méprisaient : d'abord contre le seigneur, puis contre le citadin qui le raille encore aujourd'hui, mais qui est toujours sa dupe. Il prit avec eux cet air hébété qui nous amuse encore et nous trompe, un masque aussi impassible que celui des anciens histrions romains. Le front est bas, la face toute en joues, l'œil ne dit rien et ne vous regarde pas, le sourire effaré n'a jamais l'air de comprendre, la parole embarrassée prend le plus long, le pas est lourd, le geste gauche ; vous croyez avoir affaire à un être inférieur. Ne vous y fiez pas, cet être inférieur vous enveloppe. Il vous laisse railler, sautiller, faire la roue et, pendant ce temps, il prend possession de vous. Il mangera vos moutons, drapier Guillaume ; il vous fera tomber dans votre propre piége, avocat Pathelin ; l'Agnelet ne dupera pas seulement le corbeau, mais aussi le renard, ce maître fourbe. Tel il s'est montré sur notre scène, au moyen âge, tel il est resté jusqu'à nos jours.

Agnelet reparaît avant Molière dans ce Mathieu Gareau, si curieusement opposé au « Pédant joué » par Cyrano de Bergerac. Mathieu Gareau, c'est le paysan pris sur le fait : il parle le patois de son village et cherche à circonvenir des citadins. Il a des procès très-compliqués, car la chicane est son élément ; il s'y prélasse, comme un crapaud dans un étang et sait trouver son chemin où d'autres s'embourbent. Il patauge sciemment, de parti pris, pour étourdir ceux qui l'écoutent. La chicane, encore une ressource des faibles, de ceux qui n'avaient pas d'épée pour défendre violemment leurs droits et qui devaient suppléer par la ruse à la force, la chicane fut donc chez nous, même en des temps bien reculés, l'*ultima ratio* de l'homme des champs, si bien qu'aujourd'hui, devant le juge Palémon, Ménalque et Damète, bergers français, ne se disputent plus la génisse en vers mélodieux, mais, en vile prose, la vache !

Le manant a occupé presque tous nos auteurs, même Molière qui l'a un peu sacrifié : le Lucas du *Mariage forcé*, l'Alain de l'*École des femmes*, le Lubin de *George Dandin*, George Dandin lui-même ne sont que des jocrisses de campagne aisément dupés par les citadins : Molière était un rat de ville. Le rat des champs fut le bon La Fontaine qui nous donna dans le Thibaut de la *Coupe enchantée* un Agnelet adouci, cordial et bonhomme, à l'image du poëte et cependant voyant très-clair, plus fin que le gentilhomme et plus sage que le savant. Mais Agnelet tout entier, tout cru, devait reparaître chez Dan-

court qui étudia le paysan avec une sorte de prédilection, je n'entends pas dire avec une vraie sympathie. Certes cet auteur attentif et sans illusion ne croyait point aux vertus des chaumières ; ceux qu'il y fait vivre sont de francs coquins. Dans une de ses jolies pièces, *les Vacances*, un magister champêtre dit à un valet citadin :

« Écoutez, il n'y a qu'un mot qui serve. Vous êtes nouveau dans le village, tâchez de ne point vous mettre mal avec les habitants. »

Sur quoi le valet citadin pense à part soi :

« C'est une triste engeance que la gent paysanne. »

Ce mot résume, je crois, l'opinion de Dancourt. Chez lui, le peuple agricole est peu scrupuleux, ou du moins a de singuliers scrupules. Qui ne connaît ceux de Lucas, dans le *Galant jardinier?* Un jeune homme, caché dans sa maison, lui avait donné de l'argent pour payer son silence; mais le père du jeune homme avait promis plus d'argent encore à celui qui retrouverait ce fils perdu. Lucas fut donc fort embarrassé, ne sachant que faire. Négliger celui qui offre le plus, pensa-t-il, et servir celui qui donne le moins, ne serait-ce pas de l'injustice et de l'improbité ? De là ses scrupules. Pour les lever, il fallut que le jeune homme payât autant que son père et même un peu plus, pour emporter la balance. Voilà bien le paysan madré, retors que nous connaissons tous.

Mais Dancourt est allé plus loin ; il a voulu nous

montrer chez le villageois la malice poussée jusqu'à la méchanceté, l'astuce jusqu'à la perfidie. Dans le *Mari retrouvé*, curieuse étude campagnarde (la scène est au moulin), il y a un bailli, une Mme Agathe et un jeune Charlot qui, par différentes raisons, veulent se venger de la meunière. Comment s'y prendra-t-on? Le bailli fait courir le bruit que la meunière Julienne a noyé son mari Julien; ce dernier, qui est du complot, consent à passer pour noyé et se cache. Mais il faut au bailli des témoins, et, rencontrant à propos Mme Agathe et Charlot, il tâche d'amener ces bonnes gens à témoigner contre l'ennemie commune. La meunière n'aime pas le meunier, le meunier a disparu, donc il est noyé, c'est évident. La femme a poussé son mari dans l'eau; le mari sait nager, c'est vrai, mais on a dû jeter sur lui quelque pierre. Et justement Charlot croit remarquer qu'il manque une pierre à un gros tas amoncelé près de lui. C'est une preuve, une preuve éclatante!... Agnelet a progressé depuis maître Pathelin..

Il doit monter encore. Dufresny nous montre dans sa *Coquette de village* ce que deviendra un jour Lucas enrichi. On fait croire à ce fermier qu'il a gagné cent mille francs à une loterie. Aussitôt il se pavane, se rengorge,

Saluant de la tête, enfin bouffi, gonflé,
Lucas est devenu subitement enflé
D'un mal contagieux qu'on appelle finance....
Deux grands pas avant lui l'on voit marcher sa panse.

Il s'écrie :

Tout l'mond' s'ra pus gueux qu'moi, ça m'va ben di-
[vertir !
Pendant que j's'rai dans l'grain, j'verrai crier famine :
Queu plaisir !

Il est aux nues; on lui offrira tout ce qui peut se payer.

« J'achèterai, dit-il, tout ce qui est à vendre. »

Il refuse au baron, son seigneur, qui vient la lui demander, la main de sa fille. Il lui dit effrontément :

« Voulez-vous me vendre votre château? vous serez mon fermier. »

Et comme le baron se récrie, trouvant l'impertinence un peu forte, Lucas dit à part :

Ce p'tit gentilhommiau, comm' ça fait l'entendu !
Ça doit d'l'argent partout et ça croit qu'tout l'y est dû,
Mais j'aurai son château, faudra qu'il déguerpisse.
Il a des créanciers — j'aurai ça par justice....

Ce mot est presque une prophétie. On sent que tôt ou tard Agnelet sera le maître à son tour.

Mais qui donc l'a trouvé, cet être si vivant, si vivace qui devait précéder sur notre scène les personnages de la comédie latine ramenés par la Renaissance, et leur survivra à son tour? Qui l'a trouvé? Celui qui a plus d'esprit que Voltaire, tout le monde; aussi n'ai-je jamais rien pu comprendre à la curiosité de certains savants qui, depuis tant d'années,

avec tant de patience, vo t recherchant l'auteur de maître Pierre Pathelin. L'auteur, c'était le Français né malin qui créa toutes les variétés du vaudeville et, parmi les Français, ceux qui représentaient le mieux l'humeur du pays, l'esprit osé, batailleur, insouciant et jeune que j'avais moi-même en mes heureux jours : les Enfants sans souci, les Clercs de la Basoche, ceux-là fils de famille, ceux-ci grands écoliers, tous gais lurons et bons ivrognes. Pathelin ne les avait point oubliés dans son Testament.

.... Après tous vrays gaudisseurs,
Bas percez, gallans sans soucy,
Je leur laisse les roustisseurs,
Les bonnes tavernes aussi.

Ces gens de plaisir étaient associés en joyeuses confréries qui, formant un État dans l'État, avaient leurs lois, leurs franchises et même leur souverain (le Prince des sots, le Roi de la Basoche). Ils furent quelquefois protégés, notamment par le bon roi Louis XII qui leur livra le pape Jules II et l'Église; un des leurs, Pierre Gringore, qui devait plus tard se faire ermite, usa largement de la permission. Bien plus, cet excellent prince permit aux jeunes frondeurs de le *farcer* lui-même et de railler ses économies. « J'aime mieux cela, disait-il, que s'ils pleuraient de mes profusions! » Mais de pareils souverains ont rarement des successeurs qui leur ressemblent.

Les Basochiens, les Enfants sans souci furent

bientôt persécutés ; malgré Clément Marot (encore un des leurs), ils furent soumis à la censure inventée contre eux en 1538, enfin menacés du fouet et de la hart. Contre tous ces coups, ils regimbèrent, et plus leur ennemi naturel, le clergé, frappait sur eux à coups de crosse, plus ils *follioient* et *folatroient*, avec leur gaieté hardie, dans tous les lieux de plaisir et même dans la salle du Palais, sur la grande table de marbre où il leur était permis de dresser leur théâtre. De leurs farces et de leurs sotties est née la comédie française, la plus ancienne des modernes, quoi qu'en disent les Espagnols qui ne vinrent eux-mêmes qu'après les Italiens. Comédie tout à nous, à nous seuls, et qui se maintint en France jusqu'à nos jours, malgré l'invasion de Plaute et de Térence, même après que les joyeuses confréries eurent disparu. — Mais disparurent-elles ? Je sais qu'elles gardèrent longtemps, pendant le carnaval, certaines franchises, et qu'en 1608, le jour du mardi-gras, le Prince des sots entrait encore de plein droit, par la grande porte, à l'hôtel de Bourgogne où il se faisait servir une copieuse collation. On m'assure que la Basoche n'a pas péri tout à fait et qu'en 1789 il en restait encore quelques traces. En tout cas si la farce fut bannie du Palais, elle s'établit non loin de là, sur le pont Neuf.

Je le vois d'ici, tel qu'il était vers le milieu du dix-septième siècle, ce bon vieux pont de pierre, alors plus riant que jamais : les estampes du temps nous le montrent si bien que je crois y être. La foule

circule non sans peine, en tournant à chaque instant des rassemblements de curieux. Sur les trottoirs marchent des élégantes aux cheveux tressés, attachés derrière la tête et coiffées d'escoffions dont les pointes se nouent sous le menton quand elles ne flottent pas sur les épaules. Leurs robes à longues manches sont retroussées à la hauteur du genou pour découvrir les broderies des jupons. Elles accostent sans façon des hommes chevelus dont les chapeaux à larges bords balancent derrière eux des panaches énormes. Ils portent tous de ces demi-bottes, évasées à l'ouverture, qui faisaient demander à un Espagnol arrivant à Paris si toute la ville partait en poste. Des carrosses à chevaux magnifiquement harnachés roulent vers le Louvre, suivis de mendiants qui courent le chapeau à la main, de pauvresses tenant un enfant sous le bras, de culs-de-jatte rampant très-lestement sur le pavé, d'aveugles même qui portent d'une main une tasse de cuivre, de l'autre un bâton et qui, sans dévier d'un pas, trouvent leur chemin dans les bagarres. Passent aussi des voitures de place délabrées et crottées; les chevaux décharnés qui les tirent mangent en marchant; les cochers font claquer leurs fouets et crient d'une voix rauque. Ce n'est pas tout; voici encore des files de soldats qui marchent tout casqués, cuirassés, la pique sur l'épaule. Çà et là des enfants se gourment, des spadassins tirent la rapière, sans être dérangés par les passants. Des deux côtés, des boutiques ambulantes couvertes de toile offrent à boire

et à manger. Partout où le pont s'élargit, à l'entrée du quai des Orfèvres, sur le terre-plein du Cheval de bronze, stationnent des charlatans qui arrêtent la foule, soit qu'ils arrachent des dents ou les remettent, soit qu'ils débitent des yeux de cristal, ou qu'ils rajeunissent les vieux, ou blanchissent les bruns, ou tournent des jambes de bois « pour réparer, disent-ils, la violence des bombes. » Mais tout à coup, comme balayée par un vent d'orage, toute cette foule, hommes et femmes, élégantes et cavaliers, nourrices avec leurs bambins, chambrières avec leurs galants, gendarmes, écoliers, laquais, tire-laine, quittant les trottoirs, les échoppes, les charlatans les plus achalandés, se ruent vers la rue Dauphine où campent des marchands de filets et de chiens de chasse entraînés eux-mêmes dans le courant. Qu'y a-t-il donc là-bas qui attire si fort tous les vagabonds et les oisifs de Paris? C'est Tabarin qui vient de se montrer sur son théâtre mobile.

Ce théâtre est une simple estrade au fond de laquelle une tapisserie tendue sert de décor. Deux musiciens y sont d'abord montés, un joueur de viole et un joueur de rebec, puis un garçon vêtu en page, qui se tient debout derrière une caisse pleine de fioles et d'onguents; enfin Mondor, charlatan lettré, qui ne manque ni de lecture ni d'éloquence. Tabarin représente le pître du charlatan, le valet de Mondor mais, en réalité, c'est lui qui est le maître et ce théâtre et ce public sont à lui. Dès qu'il paraît, en hoqueton de toile verte et jaune, avec le petit man-

teau de serge verte (*tabarrino*) qu'il rejette sur son épaule droite et surtout avec son grand chapeau qu'il manie, tortille, tourne et retourne, allonge, accourcit, aplatit, gonfle, bossèle, pétrit enfin de mille façons, le rire éclate sur toute la place, monte aux fenêtres peuplées et court jusqu'au bout du pont Neuf.

« Ce chapeau, dit un contemporain, s'accommode et se déguise à toutes sortes d'étages, tantost en carabin, tantost en porteur de charbon, en humeur de souppe dans un plat, tantost en meneur d'ours, tantost en coureur de poulles maigres. » C'était la couronne de Tabarin, ce roi du Populaire, comme on disait au bon vieux temps.

Une fois sur le tréteau, pour attirer et retenir la foule avant le débit des drogues, Tabarin adressait à Mondor quelque question saugrenue; ainsi par exemple : « Lequel des deux est le meilleur, d'avoir la vue aussi courte que le nez ou le nez aussi long que la vue? — Quel est le premier créé de l'homme ou de la barbe ? — Quelle différence il y a d'une échelle à une femme? — En quoi consiste l'essence d'un soulier? » — Mondor, prenant ces questions au sérieux, tâchait de les résoudre en homme de capacité et de suffisance. Mais Tabarin lui prouvait impertinemment que la réponse était inepte, et proposait à son tour quelque burlesque solution. Toute la vieille gaieté de la Basoche, gaieté point naïve, très-savante, pleine de finesses, de sous-entendus, de doubles-fonds, s'épanouissait dans ces grasses facéties

qui offenseraient aujourd'hui les oreilles plus chastes et surtout l'odorat plus délicat du bon public, mais qui faisaient rire alors, comme on disait, du talon gauche à l'oreille droite. Après ces dialogues drôlatiques dont les plus curieux sont restés et amusent encore, Tabarin ou Mondor vendaient leurs drogues et l'argent affluait. Cela se renouvelait tous les jours.

Mais le vendredi, grand spectacle. On ne s'en tenait pas aux dialogues quotidiens, on donnait des farces complètes à quatre ou cinq personnages. Mondor, parlant un jargon espagnol, jouait le capitaine Rodomont (anagramme de son nom, disent quelques auteurs qui se trompent; Rodomont est un nom de bravache et signifie Ronge-montagne). Avec Mondor paradait le vieux Piphagne, parlant un jargon italien, et la belle Francisquine. C'était elle qui enfermait dans deux sacs son mari Lucas, vieil ivrogne, et le valet Fristelin, qui osait apporter à la jeune femme des billets galants.

« Voilà mon affaire jouée, disait-elle; je me veux venger de ces deux personnages icy : de l'un, à cause qu'il est ma ruine et qu'il a mangé tout mon bien; de l'autre, à cause qu'il m'importune de mon déshonneur. De les jeter tous les deux dans la rivière, ce serait d'une cruauté trop inhumaine. J'aime mieux les laisser quelque temps en cette posture, pour voir ce qui en arrivera.... »

Qu'en arrivera-t-il? Tabarin, valet du vieux Piphagne entre en scène, faisant sonner dans ses

mains vingt-cinq écus destinés au repas de noces de son maître. Et comme il cherche le chemin de la boucherie, il trouve à propos Francisquine qui lui dit sans hésitation :

« Si c'est pour acheter quelque viande, je vous en donnerai à bon marché.

— Est-ce chair fraîche que vous avez ? demande Tabarin.

— Ce sont deux pourceaux que voici, répond Francisquine, en montrant les deux sacs. On peut se figurer les gémissements que poussent Lucas et Fristelin.

— Miracle ! miracle ! s'écrie Tabarin, des pourceaux qui sautent et qui parlent ! »

Telles étaient les farces du pont Neuf. Turlupin en joua de pareilles, d'abord sur un petit théâtre mobile, à toiles peintes, établi dans un Jeu de paume, près de la porte Saint-Jacques (deux représentations par jour, la première à une heure, pour les écoliers ; la seconde le soir, pour le populaire ; prix d'entrée : deux sous, six deniers). Plus tard, Turlupin eut l'honneur de passer avec ses deux compagnons, Gros-Guillaume et Gautier Garguille, sur le théâtre officiel de l'hôtel de Bourgogne. Ces trois camarades donnaient la petite pièce avant la grande, de folles parades, souvent improvisées, avant la tragédie régulière où ils reparaissaient, changeant de costume et de visage, comme devaient faire après eux Bruscambille et Guillot Gorju, le premier célèbre par l'impertinence de ses prologues,

le second par la verve pédante avec laquelle il jouait les médecins. Il va sans dire que la tragédie ne valait pas la parade. Turlupin était un Tabarin compliqué, refait à l'italienne; il jouait les valets, c'est-à-dire les fourbes, dans le costume de Brighella, sous lequel il montrait beaucoup de verve et d'entrain. Bel homme et bien fait, quoique rousseau, disent les contemporains, il perfectionna la farce que nul n'avait su composer ni conduire aussi bien que lui. Il mourut tristement; les bouffons ne sont généralement pas les plus heureux des hommes. L'histoire des tréteaux serait lugubre, si elle était jamais écrite par un homme de cœur. Turlupin avait deux amis que j'ai nommés tout à l'heure : l'un très-long et très-maigre, Gautier Garguille le chansonnier à qui le roi permit de publier ses chansons de peur que d'autres n'en fissent paraître, sous son nom, « de plus dissolues que les siennes; » l'autre étalant en public un ventre énorme qui cerclé de deux ceintures, ressemblait à un tonneau. Ce dernier, Gros-Guillaume, malade de la pierre, ne pouvait entrer en scène sans endurer des souffrances atroces; il provoquait pourtant une gaieté folle et joua la comédie jusqu'à l'âge de quatre-vingts ans. Il mourut alors d'une mort brusque. Comme il se montrait sur les planches à visage découvert (les autres étaient masqués), il eut le courage de contrefaire, sur le théâtre, la grimace d'un magistrat tout-puissant. Ce juge le fit décréter, lui et ses deux compagnons qui prirent la fuite. Gros-Guillaume, arrêté, fut mis dans un ca-

chot où il périt de frayeur; Gautier Garguille et Turlupin ne purent lui survivre; ils s'aimaient, ces paillasses! Ils n'avaient point admis de femme dans leur troupe, prétendant qu'une femme aurait troublé leur union.

Ainsi finit Turlupin ou, pour le désigner par son nom, Henri le Grand qu'on appelait aussi Belleville. Il était resté au théâtre près de cinquante-cinq ans. Mais il n'avait pu surpasser ni même balancer Tabarin, le bouffon de la rue; bouffon très-hardi qui se moquait de tout et particulièrement des distinctions sociales. Étant fils de boucher, il se disait noble de sang. Il attaquait la science, le plus souvent par de folles plaisanteries, mais parfois aussi par de fines malices. Il affirmait que le médecin valait moins que sa mule, le premier ne portant que sa doctrine, la seconde portant à la fois la doctrine et le docteur. Il prétendait que les gens les plus courtois de Paris sont les tire-laine, car non contents de vous tirer le chapeau, ils vous tirent aussi le manteau. Il déclarait encore que, si l'on ouvrait un sac où seraient enfermés un sergent, un meunier, un tailleur et un procureur, le premier qui en sortirait serait un larron. A cette question : « Quelle est la pierre la plus précieuse du monde? » il répondait philosophiquement : « C'est la meule du moulin, parce qu'elle nous donne la vie. » Il n'avait peur de rien, pas même de la potence, qu'il regardait comme le plus hâtif des arbres fruitiers, car elle portait son fruit aussitôt plantée. Le menaçait-on, pour ses

impertinences, de lui trancher la tête, il s'en réjouissait bravement : « C'est un advantage qui me vient, disait-il. A tout le moins, j'irai par toutes les bonnes hostelleries qu'il ne m'en coustera rien, car, quand on va dîner en quelque cabaret, il est dit qu'on baillera tant par teste ; je seray exempt de cette taille, car j'auray la teste coupée. »

Avec ces hardiesses et ces gaietés, il se fit de l'argent et des ennemis. Devenu riche, il eut l'étrange idée de s'acheter une seigneurie près de Paris ; mais un contemporain raconte qu'il en jouit peu. Ses voisins, gentilshommes de bonne et ancienne maison, ne purent endurer d'avoir pour égal « un Pantalon, un embabouineur de badauds. » Ils le tuèrent à la chasse.

Mais plus que par sa seigneurie, Tabarin devait être illustré par l'attention d'un de ses plus jeunes auditeurs, enfant de dix à douze ans au plus, traits accentués, épais soureils, grosses lèvres, qui, chaque jour, du quartier des Halles, accourait haletant, entrait dans la foule et glissant entre les bottes et les jupes, entre les mains des tire-laine et les poches des badauds, parvenait ainsi, non sans peine, au premier rang, d'où il attachait sur les bourgeois, avec une étrange fixité, ses beaux yeux tout feu et flammes. C'est celui-là même qui, plus tard, ne rougira point de passer à Scapin le sac de Francisquine et d'allier, malgré Boileau, Térence à Tabarin. Place à Molière !

VIII

MOLIÈRE.

Figaro reconnaît en Molière deux hommes, deux poëtes, deux espèces de comédie, deux genres de valets. — Servantes de Molière copiées sur nature : La Forêt. — Le bon sens du peuple.

Place à Molière ! Il est le comique par excellence : c'est en lui que vont se rejoindre les courants divers qui, partis de l'antiquité, ont réjoui les pays latins. Si l'antiquité est la source, Molière est le fleuve. On dirait que Plaute, Térence, l'Arioste, Machiavel, les Espagnols, les bateleurs, Arlequin et Scaramouche, Tabarin et Turlupin, ne se sont égayés que pour préparer son rire immortel. Il les continue et les achève, il les résume et les complète. Il ajoute à ce fonds commun son propre fonds, quelque chose qui, n'ayant point existé avant lui, n'appartient qu'à lui ; — et, de tous ces éléments combinés, il compose la comédie définitive. Il y a donc chez lui deux poëtes, l'un

qui suit les anciens dans le chemin battu, l'autre qui, frayant son propre sentier, marche seul. L'un et l'autre se sont formés ensemble, au collége de Clermont, dirigé par les jésuites : ce fut là que Molière enfant étudia Plaute et Térence et qu'il trouva les premiers linéaments de son *Tartufe.*

L'enfant grandit et sa vocation se déclara aussitôt; il s'arrêtait avec joie aux spectacles forains, il étudia sous Scaramouche et, en même temps, il fit son droit, excellent moyen de se renseigner sur les mœurs. Bientôt sa vocation l'emporte; il court la France avec une troupe de comédiens et il acquiert avec eux cet art spécial qui n'a rien à faire avec celui des écrivains, l'art scénique. Tout en apprenant ainsi son métier, il observe le monde; il regarde, écoute, épie (à Pézenas, par exemple, dans la boutique du barbier), prend le ridicule sur le fait et rassemble ainsi de précieux documents sur la sottise humaine. Enfin il revient à Paris et il entre à la cour, non point en courtisan, ce qui l'aurait gêné, mais en subalterne; il peut examiner à son aise, avec la liberté d'un valet de chambre, toutes les particularités de ce nouveau monde qui pose ou passe sans façon devant lui.

C'est ainsi que se sont formés ensemble ces deux hommes réunis en un seul, celui qui a le mieux connu toutes les traditions et toutes les conventions de son métier et celui qui a pénétré le plus avant dans l'âme humaine. C'est ainsi que, d'un côté, les poëtes anciens, les modernes, l'étude des livres, les

tréteaux des rues, des centaines de rôles appris par cœur dans sa vie de comédien; et, d'autre part, tout ce que la France, depuis le dernier manant jusqu'au roi, pouvait offrir à l'observation d'un homme; la province, en un mot, la ville et la cour ont concouru à produire le plus incomparable inventeur et le plus inimitable imitateur qui ait illustré jamais le théâtre français : Molière.

Il y eut donc chez lui deux poëtes et, par conséquent, deux genres de comédie. D'abord *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, imitation italienne, où tout vient d'outre-mont, même les mots (*scoffions*, *capriole*, *à la malheure*, *donner la baie*, etc.). Les personnages sont pris à la comédie de l'art : c'est le vieillard, le beau Léandre, le valet, le docteur, le spadassin, etc. Quant à l'intrigue, c'est de l'imbroglio tout pur : captives à racheter sans argent ou avec de l'argent volé, travestissements, substitutions, malentendus, complications inextricables, dénoûments fabuleux, frères arrivant d'Égypte ou pères tombant du ciel....

Puis, tout à coup, Molière apporte ou trouve à Paris *les Précieuses ridicules*, un pauvre petit acte en prose, offert au roi sans prétention, et qui était cependant la comédie moderne trouvée subitement par un homme de génie. Il faut avoir eu la patience de lire tout ce que la muse comique avait produit en France depuis un siècle et jusqu'au *Dépit amoureux* inclusivement, pour comprendre la révolution opérée dans le poëte d'abord et, par le poëte, dans

l'art, avec cette vingtaine de petites scènes qui amusent encore infiniment mais qui aujourd'hui ne sauraient plus étonner personne. Toutes les traditions étaient rompues, toutes les conventions abandonnées : plus de pères ridicules, ni d'amants cherchant à les duper; plus de pédants, ni de matamores, ni d'argent volé, ni de mariage secret, ni de reconnaissance finale. La Fantaisie, cette déesse de l'ancien théâtre, si alerte et si pimpante en son jeune temps, maintenant vieillie et fatiguée à force d'avoir abusé de ses ressources, la Fantaisie cédait le pas au bon sens, qui se révélait tout à coup avec des ressources nouvelles et des richesses inconnues; cette simple gerbe, rapportée d'une terre où tant d'autres n'avaient trouvé que des fleurs à cueillir, toujours les mêmes, découvrait aux clairvoyants des champs immenses à féconder. La vie factice de l'ancien théâtre disparaissait comme par enchantement; le rideau se levait sur la vie réelle, sur une actualité palpitante, sur l'hôtel de Rambouillet qui représentait précisément, par ses afféteries, l'influence espagnole et l'influence italienne, le gongorisme et le marinisme, l'opposé de ce bon sens éminemment français que Molière voulait rétablir et couronner.

Ainsi, du même coup, le grand poëte inventa la comédie nationale et détruisit l'influence étrangère qui l'avait jusqu'alors empêchée de naître; il attaqua la langue, les mœurs et, en même temps, l'influence d'une coterie à laquelle, jusqu'à la fin de sa vie, il devait chaque jour porter de nouveaux coups, car il

semble que notre maître à tous n'ait eu en face de lui qu'un ennemi, tant les vices et les ridicules qu'il combat se tiennent, s'enchaînent l'un à l'autre, font corps ensemble, s'appellent légion. En effet, cette afféterie de langage fut, en quelque sorte, le signe particulier d'un petit monde à part, à la fois romanesque, pédant et collet-monté, ennemi du mariage, ennemi de la cour, et constituant contre la jeunesse de Louis XIV, contre cette époque brillante dont Racine, Boileau, Molière furent les poëtes, une opposition non-seulement littéraire, mais morale, dévotement galante, dirigée par les Tartufe et commandée par les Trissotin.

Le petit acte des *Précieuses* fut donc une déclaration de guerre. De là son prodigieux succès que beaucoup de lecteurs, aujourd'hui, ne peuvent s'expliquer ; de là le mot si connu du vieillard qui cria du parterre au poëte-comédien : « Courage, Molière, voilà la bonne comédie ! » Molière sentit sa force et déclara qu'il ne lirait plus Térence et n'éplucherait plus les fragments de Ménandre. « Je n'ai qu'à étudier le monde, » pensa-t-il, et il avait raison.

Mais il ne marcha pas résolûment dans la voie qu'il avait ouverte. J'oserais dire qu'il ne put sentir, du premier jour, toute la valeur des *Précieuses*, et je lui répéterais hardiment le mot de Philaminte à Trissotin :

Mais quand vous avez fait ce charmant *quoi qu'on die*,
Avez-vous compris, vous, toute son énergie ?

La preuve de cette assertion est dans la pièce en vers qui suivit *les Précieuses*, *Sganarelle* ou le mari dont les disgrâces imaginaires sont fort plaisantes et vivement intriguées, mais rentrent pleinement dans le vieux moule que le poëte venait de briser. Le vieil homme n'était pas mort tout à fait ; il reparaîtra dans le dénoûment espagnol des *Fâcheux*, dans le dénoûment italien de *l'École des Femmes*, dans les drôleries conventionnelles du *Mariage forcé*. Vient après le point culminant, les deux années glorieuses (1665-67) où le Molière français, celui des *Précieuses*, qui s'est déjà réveillé dans le Sganarelle de *l'École des Maris*, qui a déjà tiré de lui-même Arnolphe, Horace, Agnès, — triomphe de Plaute dans *Amphitryon* et dans *l'Avare*, tente l'impossible en peignant un Don Juan français de grandeur naturelle, crée enfin *le Misanthrope* et *Tartufe*, c'est-à-dire ce que notre théâtre a de plus beau.

Mais ensuite.... Ici se place un petit fait qu'on a trouvé jusqu'à présent sans conséquence. Scaramouche, qui avait quitté la France, se croyant assez riche pour renoncer aux tréteaux, se trouva un beau jour ruiné par sa femme, qui s'était emparée de tout l'argent de la maison. Le pauvre homme revint donc à Paris pour refaire sa fortune. Si bien que le public inconstant quitta le théâtre de Molière pour se presser dans celui du bouffon napolitain. Cet incident se trouve dans toutes les histoires ; mais voici ce qu'on n'a pas daigné remarquer : Molière fit comme le public, il revint à Scaramouche.

Il quitta la route élargie qu'il parcourait en maître, pour retourner à ses vieux errements d'écolier. Il avait commencé dans *le Bourgeois gentilhomme* une grande comédie qu'il fit tourner en parade pour ramener à lui les spectateurs. Puis il écrivit *les Fourberies de Scapin*, qui appartenaient encore à l'ancienne école. Les spectateurs une fois ramenés, il reprit son vol et créa *les Femmes savantes*. Mais *les Femmes savantes* n'ayant peut-être pas obtenu tout le succès qu'elles méritaient, Molière daigna transiger avec le goût public, et fondit les deux genres dans *le Malade imaginaire*, farce lugubre où il voulut badiner avec la mort. La mort prit mal la chose et se vengea cruellement.

Ainsi deux Molière : l'un, le vieil homme, débutant par des comédies de l'art, malheureusement perdues, et reparaissant, à la fin de sa vie, plus gaillard que jamais, dans *les Fourberies de Scapin*; l'autre, l'homme nouveau, se révélant dans *les Précieuses ridicules*, et finissant, chose assez singulière, comme il a commencé, en reprenant le même sujet développé d'une main plus ferme dans le cadre plus large des *Femmes savantes*. Eh bien ! ces deux Molière se sont occupés de nous autres, et, nous mettant en scène, chacun d'eux nous a faits différents. Aussi est-ce aux valets que, du premier regard, on peut distinguer la première et la seconde manière du maître.

C'est facile à vérifier. Parcourons *l'Etourdi* et les autres pièces pareilles jusqu'aux *Fourberies de Sca-*

pin, qu'y voyons-nous? Le vieux type de l'esclave tel que l'Arioste l'avait retouché. Mascarille est un drôle méprisant la vertu, l'honneur, la paternité, n'ayant pas un bon sentiment et n'aspirant qu'au titre d'empereur des fourbes. Il est beau diseur, et poltron avec effronterie, surtout dans *le Dépit amoureux*. Quant à Gros-René, qui ne se pique pas de ruse ni de finesse et qui est « un homme fort rond de toutes les manières, » c'est par le ventre qu'il se distingue : quand il a bien mangé, son âme est ferme à tout. L'estomac satisfait, il pérore contre les femmes. Je ne dis rien de Sosie, *valet* d'Amphitryon ; il a le droit d'être un esclave antique : peut-être même ne l'est-il point assez. Il est marié, ce qui le rend bien moderne ; il a de jolis mots bien français, et il a entendu parler du diable. Il appartient à cette antiquité du siècle de Louis XIV qui donnait le ton même aux héros grecs. Évidemment l'Amphitryon de Molière et peut-être aussi son Jupiter portaient des perruques sous leurs casques.

Il y a aussi dans notre auteur un *gracioso* francisé, c'est le Sganarelle de don Juan ; il ne serait pas sans intérêt de le comparer au Catalinon du drame espagnol. Ce Catalinon, très-superstitieux, a peur de la statue, de ce convié de pierre, de ce revenant sculpté, qui représente bien réellement la justice de Dieu. Lorsque le commandeur mort vient souper chez don Juan, Catalinon ne veut pas manger; il s'informe cependant, avec une naïve curiosité, de mille et une choses ; il veut savoir si l'on couronne la

poésie dans l'autre monde, si l'on y boit à la glace et s'il y a des cabarets. Mais plus tard, lorsque don Juan va souper à son tour chez le Mort et que Catalinon est forcé de suivre son maître à ce repas funèbre où on lui sert un plat de scorpions et de vipères, avec une coupe de fiel, — le valet espagnol tremble de tous ses membres. Il est bon catholique; à la fin de la pièce, quand don Juan est enveloppé dans les flammes de l'enfer, il prononce des paroles de contrition et songe à se faire moine. Le valet français me semble bien différent. D'abord son maître n'est point, comme le maître espagnol, un homme qui avoue sa faute et ajourne seulement la pénitence. « J'ai du temps devant moi, » dit toujours le don Juan original qui ne doute pas du diable, mais voudrait y penser le plus tard possible et qui, sentant venir son heure, demande un prêtre au dénouement. Tandis que le don Juan de Molière est franchement athée et n'hésite point à faire sa profession de foi. Il ne croit à rien, comme Tartufe; aussi finira-t-il, comme Tartufe, par l'hypocrisie, et c'est cette hypocrisie, bien plus que son athéisme, qui doit le rendre odieux. Au service d'un pareil maître, le valet Sganarelle ne saurait être un parfait orthodoxe; il a de la religion cependant, cette religion des honnêtes gens qui sera plus tard celle de Cléante et qui tolérera la vraie dévotion. Mais, en paroles du moins, il n'est que déiste, et je note, en passant, que chez nous le déisme est la seule religion permise au théâtre. A-t-on déjà remarqué que, dans *Polyeucte*, il

est question de Dieu à chaque page, mais que Jésus-Christ n'y est point nommé. Aussi, à la fin du drame français, Sganarelle ne fera-t-il aucun acte de contrition ; n'attendez pas de lui qu'il se jette dans un cloître. Mais en voyant son maître englouti dans l'enfer, il poussera ce cri si comique et si vrai : « Mes gages, mes gages ! » Toute la différence entre les deux pièces, entre les deux auteurs, entre les deux peuples, éclate vivement dans ce dernier mot.

Mais le valet le mieux réussi du premier Molière, celui qui résume tous les autres dans un type définitif et incomparable, c'est Scapin. Ce personnage est la plus étonnante production de ce que j'ai appelé le *vieil homme*. Deux ans avant sa mort, le poëte, revenant à sa première manière et se jetant à corps perdu dans la fantaisie, ranima les êtres imaginaires qu'il avait lui-même écartés et enterrés. Il chercha ses modèles, non plus dans la société, mais dans les écrits des autres. Jamais il n'a plus imité que dans sa comédie de *Scapin* ; jamais du moins il n'a pratiqué l'imitation sur une plus large échelle. Il a pris partout, dès les premières scènes empruntées non-seulement à Térence, mais à une imitation de Térence par Rotrou. A Plaute, il a ravi toutes sortes de traits, de situations, notamment la fameuse scène de l'*Asinaire* où Liban humilie son jeune maître. Il a pillé non-seulement les anciens, mais les modernes ; il a enlevé deux scènes à son ancien camarade d'études, Cyrano de Bergerac (entre autres celle de la galère), reprenant son bien, disait-il, où il le trou-

vait. Ce n'est pas tout; il n'a pas dédaigné de chercher des effets comiques jusque dans la rue; le sac de Tabarin lui a paru drôle, il s'en est emparé sans scrupule, en dépit de Boileau, qui ne le lui pardonna jamais. Ce n'est pas tout encore : Scapin est de Naples; il y a en lui certains traits de son pays que Molière a trouvés dans la comédie de l'art.

Scapin, je le reconnais d'emblée, est un ancien lazzarone; il a passé, enfant, de longues heures couché sur le sable du rivage, sans autre vêtement que la teinte cuivrée dont l'avait couvert le soleil. Insouciant avec délice, il s'est laissé vivre au jour le jour, sans songer au lendemain, n'ayant ni pain ni toit, ignorant son nom de famille et incapable de se lever, fût-ce pour un trône, après avoir gagné ou filouté (*busqué*, comme dit le lazzarone) les cinq sous que lui coûtait son repas du jour. Habitué de naissance au mépris des lois humaines et de la vie régulière, en ces pays étranges où le vol est un amusement et le meurtre une simple *disgrâce*, il a vu chaque jour tirer le couteau pour une bagatelle ou détrousser les passants pour tuer le temps : c'est de là que lui est venu ce mépris profoud pour quelques années de galères qui ne sont pas, dit-il, pour arrêter un noble cœur. Au reste si la justice « en use trop mal avec lui, » n'a-t-il pas deux refuges assurés, le cloître et la montagne? Il se fera moine, s'il aime la vie contemplative ou, s'il préfère l'action, il se fera brigand. Sur le môle, dans ses longues heures de loisir, il a entendu chanter par l'improvisateur des épopées de

bandits qui lui ont monté la tête. Il ne craint donc pas le gouvernement; tout au plus a-t-il peur du diable, mais on dira pour lui des messes après sa mort. Quelquefois il s'attache à un gentilhomme par dévouement et devient son valet : il est homme alors à lui voler son vin, sa montre, et à se déguiser en loup-garou pour lui faire peur, mais il se tuera de peine à son service. Il est « homme consolatif, homme à s'intéresser aux affaires des jeunes gens, » et ce n'est pas l'intérêt qui le guide. Il n'a pas d'ambition; qu'on le mette au bout de la table en attendant qu'il meure, c'est là son vœu suprême, il ne demande rien de plus à la société. Il fait le mal et le bien sans calcul, selon ses penchants; le mal quand il hait, le bien quand il aime. La belle Hyacinthe lui paraît passable (à Naples il eût dit sympathique), et aussitôt il se donne à elle tout entier, bras, tête et cœur. Voilà Scapin le lazzarone.

Eh bien! de tous ces fragments rapportés, il sort pourtant un être vivant, animé du souffle de Molière. Scapin est immortel comme Alceste et, dans le sac où ce valet enveloppe Molière le comédien, je reconnais l'auteur du *Misanthrope*. Dans les caprices de sa fantaisie comme dans les produits de sa méditation, le maître est toujours le maître, l'homme puissant, fécond, le créateur d'âmes dont la verve comique augmente avec l'âge, et qui, à mesure que son front soucieux se creuse, que son corps malade se détruit, que son cœur aimant se déchire, jette chaque jour dans son œuvre, où toute sa gaieté s'est

réfugiée, un rire plus franc, plus naturel et plus ouvert. C'est ce génie qui a fait de Scapin le fourbe héroïque. Scapin est devenu le type immortel de cette rouerie subalterne qui avait été le principal ressort de l'ancienne comédie. Pour désigner ce type, on pourrait choisir entre vingt noms d'esclaves anciens et dire indifféremment les Parménon, les Tranion, les Stichus, les Épidique, les Liban, les Syrus, les Dave; mais dites les Scapin, et aussitôt tous ces esclaves apparaissent devant vous, avec tous ceux qui les ont suivis en Italie et en France, avant Molière et jusque chez Molière; ils se résument en Scapin, qui leur donne son nom et qui peut leur dire « Je suis vous tous! »

Aussi n'est-il pas à refaire, c'est un portrait achevé qu'on ne reprendra plus. Il y aura sans doute encore des valets, mais tout autres, je les retrouverai sur mon chemin. Le fourbe héroïque a vécu, Scapin clôt la série, ceux qui voudront y toucher n'en feront plus rien. « Ce que Molière a repris à tout le monde, nul ne le reprendra sur lui. » Je ne sais plus qui a dit cela, mais je ne saurais mieux dire.

Voyons maintenant ce que Molière n'a pris à personne. Abordons l'*homme nouveau*, l'observateur de Pézenas, le contemplateur, comme l'appelaient ses amis. Celui-ci ne vit pas autour de lui, dans la société qu'il inspectait si attentivement, les valets risibles ou railleurs de l'ancien théâtre. Aussi ne crut-il pas que le rôle bouffon dût leur appartenir dans la comédie nouvelle qu'il inventa. Mais que vit-il à leur

place? Le valet de cour, le marquis, dont la tête, enveloppée d'une perruque énorme, portait, de plus, trente plumes à son chapeau. Grotesque du grand siècle, serré dans un petit pourpoint sur lequel s'étalait un rabat énorme et drapé d'un manteau « sur le dos d'un ruban retroussé, » il se peignait en marchant, jetait partout des regards brusques, saluait les gens à haute voix par leurs noms, grattait du peigne à la Chambre du roi, fendait la presse, agitait son chapeau, criait son titre, coudoyait tout le monde et grondait une petite chanson entre ses dents. Dès que Molière eut entrevu cet original, il pensa : « Voilà mon homme! » et, dans ses pièces sérieuses, empruntées au vrai monde, à la vie réelle, on vit le marquis remplacer le valet. Le poëte l'a déclaré très-nettement dans l'*Impromptu de Versailles*, où il dit à ses comédiens, parlant en son propre nom :

« Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis, aujourd'hui, est le plaisant de la comédie, et, comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon pour faire rire les spectateurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. »

Cette substitution s'opéra naturellement dès la première œuvre où le Molière créateur se révéla tout à coup, dès les *Précieuses*. Certes, le principal personnage de cette comédie est encore un valet, et ce valet se nomme encore Mascarille, mais qu'il est

différent du Mascarille qui figurait dans *le Dépit amoureux* et dans *l'Étourdi!* Celui des *Précieuses* est pris dans la société française, il a fait antichambre à l'hôtel de Rambouillet. « Il passe, dit son maître, aux yeux de beaucoup de gens, pour une manière de bel-esprit, car il n'y a rien à meilleur marché que le bel esprit maintenant. Il se pique ordinairement de galanterie et dédaigne les autres valets jusqu'à les appeler brutaux. » Mais par quel moyen ce Mascarille amusera-t-il le parterre? Par les anciens tours des Parménon et des Dave, par les facéties de Turlupin et de Tabarin? Nullement, il singera les airs et le style des gens de condition. Il se fait passer pour marquis, vrai moyen de paraître ridicule. C'est en somme le marquis seul qui fait rire, ce n'est point le valet.

Dès lors, dans toutes les pièces que Molière jettera dans le nouveau moule, le valet va s'effacer ou se transformer, réduit au simple rôle qu'il jouait dans la maison. L'Ergaste, de *l'École des Maris*, ne mène pas l'intrigue, il se contente de la suivre et de murmurer quelques observations : c'est un confident de comédie. Dans les *Fâcheux*, le valet La Montagne n'a d'autre emploi que de faire les commissions et de réparer la toilette de son maître. Les gens qui servent dans *l'École des Femmes*, dans *Georges Dandin*, dans la *Comtesse d'Escarbagnas* sont de simples jocrisses de campagne, des manants non encore dégrossis. Le valet du *Misanthrope* se nomme Dubois; ce nom seul, l'un des plus communs qu'il y ait

dans notre pays, marque la fin des Mascarille. Il ne paraît dans la pièce que pour apporter une lettre, encore l'a-t-il oubliée. Les domestiques de *l'Avare* portent également des noms français : la Merluche, Brindavoine, la Flèche, dame Claude, maître Jacques. Harpagon en a six (en comptant l'intendant Valère), ce qui est beaucoup pour un avare, mais comme ces gens sont utiles à la pièce et différents de ceux qui bouffonnaient dans l'*Étourdi!* Ici le valet ne sert point à provoquer le gros rire ni à compliquer l'intrigue; il sert à faire ressortir un caractère et à figurer dans les luttes domestiques où éclate l'avarice du vieillard. Maître Jacques n'est pas un simple valet, terme vague qui n'indiquait que la domesticité, mais ses offices divers sont nettement précisés; il est à la fois le cuisinier et le cocher de la maison, et il change de costume en public, selon que les ordres qu'il reçoit concernent ses chevaux ou sa cuisine. Aussi fait-il rire, non par de bons tours ou de bons mots, mais par sa situation même, par le double emploi qu'il doit remplir et qui prouve la ladrerie d'Harpagon.

Molière a donc remis le valet à sa place et dans son rôle, il l'a fait pour le maître et selon le maître, et il a écarté de ses comédies vraiment françaises le personnage artificiel et un peu monotone des Mascarille et des Scapin. En restant dans le vrai, il a pu varier ses types et les a mis en relief, même en les diminuant. Voyez le Laurent de *Tartufe*, il ne se montre même pas et on ne lui parle qu'à la canto-

nade. Mais tout caché qu'il est, comme on le voit! Comme il est vivant dans le simple crayon qu'en trace Dorine :

Il n'est pas jusqu'au fat qui lui sert de garçon
Qui ne se mêle aussi de nous faire leçon ;
Il vient nous sermonner avec des yeux farouches
Et jeter nos rubans, notre rouge et nos mouches ;
Le traître, l'autre jour, nous rompit de ses mains
Un mouchoir qu'on trouva dans une Fleur-des-Saints,
Disant que nous mêlions, par un crime effroyable,
Avec la sainteté les parures du diable.

Laurent, c'est la doublure et en même temps l'exagération de son maître. Tartufe n'arrive qu'au troisième acte, après avoir rempli les deux premiers de sa personne encore invisible ; il est annoncé par de premières lueurs, des clartés de plus en plus vives, il a sôn aurore, comme le soleil. Mais Laurent ne paraît pas du tout, on dirait qu'il a peur de se laisser voir. Il demeure et agit dans l'ombre.

Ainsi deux poëtes dans Molière, deux genres de comédie, deux espèces de valets. Tout cela se montre à la fois dans *le Bourgeois gentilhomme*. J'ai dit que cette pièce, commencée grandement, finit en bouffonnerie pour faire concurrence à Scaramouche. Le Molière de *l'Avare* en avait écrit les premiers actes; le Molière de *l'Étourdi* en barbouilla les derniers. Au début, Mme Jourdain ; au dénouement, le mamamouchi : triste chute! Eh bien ! dans cet ouvrage, les valets changent également, déclinent avec le reste. Au commencement, Nicole, une fille

sage et vraie; à la fin, Covielle, un masque de la Comédie de l'art.

J'ai nommé Nicole et Dorine, ajoutons Martine et Toinette; nous aurons un nouveau groupe très-vivant et qui peut compter parmi les créations de Molière. Notre poëte n'a pas inventé la soubrette qui existait en Italie un siècle avant lui, mais il a inventé la servante, ou plutôt il l'a trouvée chez lui, dans sa propre cuisine; on connaît son modèle, cette brave La Forêt qui appartient à la postérité. « Il lui lisait quelquefois ses comédies, dit Boileau, et il m'assurait que, lorsque des endroits de plaisanterie ne l'avaient point frappée, il les corrigeait, parce qu'il avait plusieurs fois éprouvé, sur son théâtre, que ces endroits n'y réussissaient point. » Il amenait aussi des enfants ou faisait amener les enfants de ses comédiens « pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels. » On raconte qu'un jour il eut l'idée de lire à La Forêt quelques scènes de *la Noce du Village* de Brécourt, en les lui donnant pour siennes. Mais dès les premiers mots, elle s'écria : « Ce n'est pas de vous ! » Tout cela me paraît d'autant plus probable, que l'histoire littéraire a gardé la mémoire d'autres La Forêt. On sait que Malherbe écoutait aussi sa chambrière, et l'on connaît l'influence de Baba sur Voltaire au moment où Voltaire était le chef spirituel de l'Europe. Cependant quelques sceptiques ont contesté le fait.

« Si Molière, écrit l'un d'eux, a consulté sa servante, c'est sans doute sur *le Médecin malgré lui*,

sur les saillies de Nicole et la querelle de Sosie et de Cléanthis; mais, à moins que la servante de Molière ne fût une personne bien extraordinaire, je parierais que ce grand homme ne la consultait pas sur le *Misanthrope*, ni sur le *Tartufe*, ni sur la belle scène d'Alcmène et d'Amphitryon. »

Cailhava répondit à ce sceptique :

« Je demande si la bonne La Forêt n'aurait pas senti tout le piquant des conseils dont Célimène paie ceux d'Arsinoé. »

La question est encore pendante.

Quoiqu'il en soit, il me paraît impossible de ne pas voir dans tout Molière, à dater de Tartufe, non-seulement l'influence, mais le personnage même de La Forêt peint et repeint avec une sorte de prédilection. Déjà *le Médecin malgré lui*, dont la représentation précéda celle de *Tartufe*, nous avait montré dans la nourrice Jaqueline un premier croquis de cette franche physionomie, une première lueur de ce bon sens populaire opposé à toutes les pédanteries, à toutes les hypocrisies, à toutes les affectations du monde cultivé. Géronte a une fille qui est malade et il veut consulter tous les médecins du monde pour la guérir. Mais Jaqueline qui n'a point étudié, n'en devine pas moins le mal du premier coup : « La meilleure médeçaine que l'on pourrait bailler à votre fille, ce serait, selon moi, un biau et bon mari, pour qui elle eût de l'amiquié. »

Dans *Tartufe*, La Forêt prend le nom de Dorine et devient, non le ressort de l'intrigue (c'était bon

pour les valets de l'ancienne comédie), mais un personnage essentiel au tableau. Laissez-moi m'arrêter un instant encore devant ce chef-d'œuvre ! Ce n'est qu'une scène d'intérieur, mais toute la société s'y remue. Vous y trouvez le roi, la magistrature, le clergé, la cabale, le monde et la maison; dans cette maison, la famille complète, trois générations nettement accusées et représentant les divers degrés de la fougue et de l'entêtement. Puis encore les amoureux, Valère et Mariane, qui traversent la comédie ensemble et seuls, étrangers aux guerres de religion et n'ayant d'autre affaire en tête que leurs tendres mutineries. Les combattants se rangent en bataille : d'un côté, dans le camp dévot, Tartufe, Orgon sa dupe, le bourgeois faible qui ne voit pas le piége et qui, avec l'obstination des faibles, refuse de le voir; puis la vieille Pernelle dont l'aveuglement tient bon, même quand celui de son fils est violemment guéri; puis le valet Laurent, l'exempt Loyal qui, en entrant dans la maison d'Orgon pour le dévaliser au nom de Tartufe, aborde béatement la servante en lui disant : « Ma chère sœur! » Enfin les prêtres, les juges, et à perte de vue, la cabale. De l'autre côté, d'abord Elmire, l'honnête femme vêtue comme une princesse, vraie matrone française qui ne connaît point la pruderie, s'en tient à la décence, fait son devoir et n'en parle pas; puis son frère Cléante, la sagesse bourgeoise et la religion des honnêtes gens; puis son fils Damis, la fougue généreuse de la jeunesse ; enfin là-bas, à l'horizon, dans

une ombre auguste d'où il ne sortira qu'à la fin du drame, le roi. C'est là sans doute un vaste tableau, bien vivant, bien peuplé, mais ne sentez-vous pas qu'il y manque encore quelque chose? Il y manque le peuple, et voici Dorine qui s'avance, le poing sur la hanche et le cœur sur la main. Elle arrive avec sa gaieté sage et peut-être, au commencement, un peu trop fine; elle débute par des portraits qu'on voudrait moins achevés. Mais bientôt parlant à son maître, elle redevient elle-même et le raille avec une malice réjouissante, parce qu'elle a raison. Elle entre en scène sur la pointe du pied, sans être vue, et se tient derrière Orgon, comme La Forêt devait se tenir derrière Molière.

« Que faites-vous là? » demande le bonhomme.

— Ce qu'elle y fait? Elle vient l'empêcher de commettre une sottise; elle veille, gardienne subalterne, sur l'honneur et la dignité de la maison. Elle parle effrontément; mais son effronterie, c'est de la sagesse. Du premier regard, elle a compris la perfidie de Tartufe qu'elle démasque gaiement, de sa rude main. Elle entre partout, elle sait tout, conseille tout le monde; elle raccommode les amants, excite Mariane, apaise Damis; elle donne des leçons même à Tartufe. Sa bonne humeur ne l'abandonne pas même à la catastrophe finale; c'est elle qui, voyant le fourbe triomphant prendre possession de sa conquête et chasser son bienfaiteur de la maison qu'il vient de lui enlever, répétera piteusement: « Le pauvre homme! » Mais ce n'est point un rire méchant qui

éclate alors; nul ne s'en offense ni ne s'en indigne, car on sent que cette brave fille a du cœur et qu'après avoir donné des leçons de sagesse, elle donnera des leçons de courage. Cette inaltérable gaieté qui, naguère, corrigeait son maître, finira par le consoler.

Telle devait être cette bonne La Forêt dont la biographie nous manque. J'ai cherché dans les livres quelque trait de sa vie qui pût nous la faire connaître ; je n'ai trouvé qu'une scène de théâtre où elle se moqua de Molière, un jour que Molière jouait le personnage de Sancho. Il se tenait dans les coulisses, monté sur un âne et attendant le moment où il devait se montrer au public. « Mais, dit Grimarest, l'âne qui ne savait pas son rôle par cœur, n'attendit point ce moment et, dès qu'il fut dans la coulisse, il voulut entrer en scène, quelques efforts que Molière employât pour qu'il n'en fît rien. Molière tirait le licou de toute sa force ; l'âne n'obéissait point et voulait paraître. Molière appelait : « Baron, La Forêt, à moi! ce maudit âne veut entrer. » Cette femme (La Forêt) était dans la coulisse opposée d'où elle ne pouvait passer par-dessus la scène pour arrêter l'âne; et elle riait de tout son cœur de voir son maître renversé sur le derrière de cet animal, tant il mettait de force à tirer le licou pour le retenir. Enfin, destitué de tout secours, et désespérant de vaincre l'opiniâtreté de son âne, il prit le parti de se retenir aux ailes du théâtre et de laisser glisser l'animal entre ses jambes, pour aller faire telle scène qu'il jugerait à propos. »

Quand je vois, dans ce petit tableau, La Forêt si franchement égayée par la mésaventure de son maître, il me semble découvrir la fille accorte, allègre, qui a posé pour la Nicole de M. Jourdain. Qui ne se rappelle le fou rire de cette effrontée en voyant l'habit neuf du bourgeois : rire éclatant, irrésistible, inextinguible ?... M. Jourdain se fâche, mais Nicole rit encore, et toujours, et de plus belle, et si fort qu'elle tombe en criant :

« Tenez, monsieur, battez-moi si vous voulez, mais laissez-moi rire tout mon saoûl, cela me fera plus de bien ! »

Nicole ne murmure pas la moindre plaisanterie sur le costume qui cause son hilarité, mais le rire dit tout, la leçon est implacable. Car il y a toujours une leçon dans toutes ces gaietés ; c'est toujours le bon sens plébéien qui se gausse. La Toinette du *Malade imaginaire*, la Martine des *Femmes savantes* ne sont pas des bouffons ni des grotesques, ce sont des moralistes très-sensés qui ont raison. C'est la cuisine qui dit au salon : « Je suis plus que toi près du simple et du vrai, c'est donc moi qui conseille aujourd'hui, c'est moi qui censure. » — « Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, dit Toinette, une servante bien sensée est en droit de le redresser. » *Servo sensato liberi servient*, avait dit, longtemps auparavant, l'Ecclésiastique.

Notons un dernier point, très-important : cette La Forêt de Molière, sous ses divers noms, Toinette, Martine, Dorine, Nicole n'est pas seulement une fille

sensée, c'est encore une honnête fille. Dès que Molière quitte la fantaisie et s'abandonne à sa haute raison, il devient le plus moral de nos poëtes. Il a moralisé la scène; ceux qui le nient ne connaissent point ce que le théâtre avait produit avant lui, toutes ces burlesques intrigues où la galanterie et la friponnerie triomphaient toujours aux yeux du public, parce qu'elles étaient plus drôles et que la comédie n'avait d'autre intérêt que d'amuser. C'est Molière qui a changé tout cela, non qu'il voulût faire du théâtre une école de vertu, mais parce qu'il en voulait faire une école de sagesse: or on ne peut être dans le vrai, sans être en même temps dans le bien. J'affirme donc que sans effort, sans ennui, sans phrases, le plus simplement du monde, Molière a été le premier de nos comiques honnêtes, parce qu'il a été le premier de nos comiques sensés. De Mascarille, le fripon qu'il avait trouvé dans la tradition, il s'est élevé à Dorine, la brave fille qu'il a trouvée dans la nature. Toutes les fois que, laissant de côté la bagatelle, il s'est dit: parlons raison! il a parlé en galant homme; la rectitude de son esprit s'est montrée en droiture, sa justesse en justice : ici les mots se ressemblent parce que les choses se tiennent étroitement. On le voit dès les *Précieuses* où le valet est ridicule et bâtonné ; on le voit surtout dans *Tartufe* où le roi des fourbes n'amuse pas, indigne au contraire et reçoit le châtiment qu'il mérite. Plus Molière se ressemble et ne ressemble qu'à lui, quittant les traditions pour suivre sa propre voie, écrivant

seul, d'après son idée, selon son cœur, plus aussi la moralité de son œuvre est élevée, et ceci par la simple raison qu'il était honnête homme. On ne rappellera jamais assez les vertus du poëte comédien, comme l'appelait Bossuet : l'histoire du louis d'or, les exemples et les conseils qu'il donnait au jeune Baron, sa conduite avec Racine, sa constance dans l'amitié, sa passion dans l'amour, ses douleurs poignantes, les révoltes de sa dignité offensée en se voyant « recherché des grands seigneurs, mais assujetti à leurs plaisirs, esclave de leurs fantaisies » et méprisé des bourgeois — lui, la plus pure gloire de la France ! — regardé comme « un homme perdu » par la populace qui, après sa mort, cassera les vitres de sa maison.

« Mais pourquoi, lui demandait Boileau, riche comme vous l'êtes, attiré même par l'Académie qui vous offre une place en son sein si vous quittez le théâtre, pourquoi donc y restez-vous ?

— Par point d'honneur, » répondit Molière.

A ce mot Boileau bondit sur sa chaise et s'écria :

« Plaisant point d'honneur qui consiste à se barbouiller le visage d'une moustache de Sganarelle et à recevoir des coups de bâton ! »

Mais on comprit plus tard quel était ce point d'honneur du poëte. Un soir, à la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, Molière qui devait remplir le rôle d'Argan, se sentait plus oppressé, plus déchiré que jamais. Baron et ses autres camarades le suppliaient de ne pas jouer.

« Que voulez-vous que je fasse? répondit le malade. Il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre : que feront-ils, si je ne joue pas ? »

Il joua donc, et il mourut. Telle fut la fin de Molière.

« C'est ainsi, conclut Bossuet, qu'il passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : « Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez ! »

IX

APRÈS MOLIÈRE.

La société française au déclin du grand siècle, d'après les comédies. — Les demi-filles, les Plumets, les Petits-Collets, les Rabats, etc. — Crispin et Frontin. — Détails historiques sur les laquais. — Le peuple sous Louis XIV et Louis XV. — Les auteurs du logis.

Suivez-moi maintenant, gens de bonne volonté ! Nous sommes à la fin du dix-septième siècle, et nous allons à l'hôtel de Bourgogne, assister à quelque joyeux spectacle donné par les comédiens italiens. Ce qui nous y attire, ce ne sont plus les grimaces d'Arlequin et de Scaramouche qui ne figurent plus sur ce théâtre que pour continuer certaines traditions, mais nous allons nous renseigner sur les mœurs de l'époque, vivement rendues, avec la liberté des tréteaux, par ces hardis bateleurs. Le rideau levé, une pantomime très-singulière égaie aussitôt nos yeux, mais ce

ne sont pas les comédiens, ce sont les spectateurs qui nous divertissent, les importants et les importuns s'offrant, sur la scène, en spectacle au public. L'officier vient jusque sur le bord du théâtre étaler impunément aux yeux du marchand la dorure qu'il lui doit encore. L'enfant de famille, sur les frontières de l'orchestre, fait la moue à l'usurier qui ne saurait lui demander les intérêts ni le principal. Le fils, mêlé avec les acteurs, rit de voir son père faire le pied de grue dans le parterre, pour lui laisser quinze sols de plus après sa mort. Le marquis, bien en vue, prenant du tabac, peignant sa perruque et faisant le carrousel, étouffe les comédiens jusque sur les chandelles, malgré le parterre qui le siffle « de la tête aux pieds. » Les voilà déjà devant nous, en personne, ces petits maîtres que Colombine la comédienne va tantôt nous peindre si vivement.

« Aujourd'hui, dit-elle, ils portent des perruques qui leur pendent jusqu'aux genoux ; demain ils en auront d'autres qui ne leur passeront pas les oreilles. Ils sont quelquefois habillés le plus simplement du monde ; deux jours après, il les faut chercher dans leurs dentelles et dans leurs rubans. Tantôt ils sont serrés dans leurs habits et empaquetés comme des momies et quelquefois une pièce de drap ne suffit pas pour leur faire une manche d'été. Enfin tout est girouette dans un Français, depuis les pieds jusqu'à la tête. »

Tel nous voyons le petit-maître au théâtre, tel il se montrait dans les salons. Il se jetait sur un bras

de fauteuil, son chapeau sur un genou, l'autre jambe sur le chapeau, fredonnait une courante, battait la mesure d'un rigodon, se dandinait sur le siége et en faisait une balançoire. Air étourdi, débraillement complet, sottises, jeux de main, mots équivoques, mines, montres et tabac : voilà en deux mots les façons des jeunes gens ; se lever tard, écarter les créanciers, faire quelques affaires avec les usuriers, se montrer dans les lansquenets, voilà leur journée. Ainsi la nuit venait vite ; il fallait alors rosser le guet.

D'autres n'avaient pas besoin d'usurier pour vivre, témoin ce *Chevalier à la mode* de qui l'honnête M. Migaud pouvait dire sans rien exagérer : « Il a ordinairement cinq ou six commerces avec autant de belles. Il leur promet tour à tour de les épouser selon qu'il a plus ou moins besoin d'argent. L'une a soin de son équipage, l'autre lui fournit de quoi jouer, celle-ci arrête les parties de son tailleur, celle-là paye ses meubles et son appartement et toutes ces maîtresses sont comme autant de fermes qui lui font un gros revenu. » Ce n'est pas plus moral que cela.

« Que fait votre chevalier ? demande-t-on à une marquise dans une pièce de Dancourt.

—Il ne fait rien, répond-elle ; il vit de mes rentes. »

Tout cela paraît-il chargé ? Comparons ces gentilshommes de théâtre à un personnage historique, au duc de Grammont, par exemple, « grand escroc et grand faiseur de dupes au jeu ; de l'esprit, des

gasconnades, de l'impudence, de l'effronterie, de la bassesse et de toutes les misères à l'avenant, dont ses propres mémoires, faits et avoués par lui, font une foi singulière. Avec tout cela, fort dans le monde et à la cour. » Ce croquis n'est pas de moi, mais d'un contemporain, le duc de Saint-Simon, cité par Voltaire.

Et les femmes ? « jamais elles ne se lèvent avant midi, déclare un mari du temps. Elles sont régulièrement trois heures à leur toilette ; après quoi elles montent en carrosse et se font mener à la comédie, à l'Opéra ou à la promenade. De là elles vont souper chez quelque ami choisi. Après le souper on joue ou l'on court le bal, selon les saisons, — et puis, sur les quatre ou cinq heures après minuit, les femmes se viennent coucher dans un appartement séparé de celui du mari, en telle sorte qu'un pauvre diable d'homme est quelquefois six semaines sans rencontrer sa femme dans la maison, et vous le voyez courir les rues à pied, pendant que madame se sert du carrosse pour ses plaisirs. »

« Comment ton maître et ta maîtresse vivent-ils ensemble ? demande-t-on à une soubrette de Dancourt.

— Comme un mari et une femme, répond Lisette. Ils sont toujours fâchés, se querellent souvent, se raccommodent peu, boudent sans cesse, se plaignent l'un de l'autre et, peut-être, ont tous deux raison. C'est comme chez vous enfin. »

Ainsi point de tendresse dans la famille, mais plu-

tôt une aversion mutuelle et un échange de mauvais procédés. « L'amour est inquiet, il s'ennuie en ménage, dit Dufresny. » Le même poëte lance ailleurs ce mot brutal qui amusait alors, hélas !

On voit souvent
Une femme de bien haïr son propre enfant,
Parce que son mari peut en être le père.

Aussi le veuvage est-il considéré comme un bienfait des dieux. Dufresny ne tarit pas sur ce sujet qui excite particulièrement sa verve. Dans son *Double veuvage* on fait croire à chacun des deux époux que l'autre est mort ; tous deux sont aux nues. La femme se met vite en noir « car elle gardait dans sa cassette un habit de deuil tout prêt pour la mort de son mari. » Elle dit qu'une femme de bien doit en agir ainsi « pour pouvoir célébrer sa douleur dès les premiers moments de son veuvage. » Avec des idées pareilles, pourquoi donc se marier ? Colombine va nous l'apprendre par les conseils qu'elle donne à une élève : « Vous ferez, lui dit-elle, comme les femmes de Paris. Les quatre ou cinq premières années, vous ferez bonne chère et grand feu ; puis, quand vous aurez mangé la meilleure part du bien de votre mari en meubles, en habits, en équipages, vous vous ferez séparer de corps et de biens. On vous rendra votre mariage et vous vivrez en grosse madame..... Bon ! il n'y a plus que les dupes qui en usent autrement. »

Elles s'exerçaient de bonne heure à ce manége et

n'attendaient pas d'être mariées pour avoir des amants. Celles qui n'en avaient qu'un (c'est La Bruyère qui le dit) croyaient n'être pas coquettes; celles qui en avaient plusieurs croyaient n'être que coquettes. Elles pensaient que l'homme veut être trompé. « Savoir risquer un billet dans son temps, marcher sur le pied à l'un, tendre la main à l'autre, se brouiller avec celui-ci, se raccommoder avec celui-là, se servir du frein ou de l'éperon, selon que l'animal est vif ou paresseux, tenir la balance entre la crainte et l'espérance, faire taire ceux qui vous flattent et parler ceux qui ne vous disent rien, pleurer et rire à volonté, voilà la recette. »

Pour attirer les hommes et les retenir, tous moyens étaient bons. Il s'agissait d'abord de faire son visage et d'y mettre la dernière main; quelques-unes avaient à leur gage des peintres qui « travaillaient sur les originaux », c'est-à-dire qui retouchaient les sourcils, le coin des yeux et le bord des lèvres. D'autres, pour rester jolies, se faisaient coudre tous les soirs de la tête aux pieds dans des parchemins gras et dormaient les bras suspendus à des cordons de soie. Celles-ci paradaient aux promenades, au bois de Boulogne déjà fréquenté, à la foire Saint-Germain ou encore, pendant l'été, près de la porte Saint-Bernard, le long de la rivière, pour admirer les prouesses des nageurs; on les rencontrait surtout dans la grande allée des Tuileries, rendez-vous du beau monde; c'est là qu'on se carre et qu'on se met en montre, disait Arlequin. D'autres, pour plaire, exa-

gérant la délicatesse féminine, marchaient dans leur chambre comme si elle était parquetée d'orties; une bougie éteinte leur causait des vapeurs; l'une d'elles, un jour, resta évanouie une heure, parce qu'elle avait dû se baisser pour ramasser son gant. D'autres, en revanche, voyant que les hommes les quittaient pour les cabarets et les manufactures de tabac (dont se plaignait déjà, en 1687, l'Isabelle de la *Cause des Femmes*), tâchaient d'imiter les hommes dans leurs brusques façons : elles buvaient comme des Suisses et fumaient comme des Polonais. Il y avait donc beaucoup de demi-filles.

« Qu'est-ce-que c'est, s'il vous plaît, qu'une demi-fille? demandait Colombine à Arlequin dans la *Foire Saint-Germain*, comédie jouée en 1695.

— Mais, une demi-fille, répondait Arlequin, c'est une fille qui.... dans l'occasion.... avez-vous jamais vu des castors?

— Oui, monsieur.

— Eh bien! il y a des castors et des demi-castors. Il y entre un certain mélange qui fait.... que.... tout le monde vous dira cela. »

Mais ces fines créatures étaient menées par les Plumets; on nommait ainsi les gens d'épée, ceux qu'on rencontrait aux Tuileries le chapeau sous le bras, le peigne à la main, le nez barbouillé de tabac, le justaucorps plissé, l'estomac débraillé, l'air brusque et vif, une moustache, un ton de fausset et des créanciers à leurs trousses. Car ils n'avaient jamais d'argent, ils mettaient tout en gage au prin-

temps pour faire leur équipage en allant à la guerre et s'endettaient en automne pour refaire leur maison. Mais, adorés des femmes qu'ils étourdissaient de leurs exploits en tout genre : coups d'épée, bonnes fortunes et bouteilles vidées, ils ne dédaignaient pas les secours de celles qui les aimaient trop. Plus d'une vendait ses pierreries pour payer les perruques à l'espagnole, les petits miroirs de poche et l'essence de bergamotte que les jeunes officiers emportaient avec eux dans les camps. Les Plumets vivaient ainsi tout l'hiver et ne trouvaient pas de cruelles. L'été pourtant, quand ils étaient à la guerre, ils laissaient partout des places vides; venait alors le règne des Petits-Collets, qu'on appelait aussi les Plumets d'été. Les abbés restaient les maîtres de la place.

Qu'était-ce donc qu'un abbé dans ce monde-là ? « Un surtout de bagatelles, répondent les comédiens italiens; un tissu de chansons nouvelles », sachant du coin de l'ongle ouvrir les tabatières, caresser son petit collet, tourner son castor, mordre ses lèvres pour les rendre plus vermeilles, rire de tout pour montrer ses blanches dents, en garde dans les Tuileries pour éviter un pied prêt à crotter le sien, furetant au théâtre autour des jolies actrices, admis le matin à la toilette des belles dames, y restant quelquefois trois heures et mettant leurs mouches ou s'affublant lui-même de leurs cornettes, pour les amuser, puis posant devant les peintres en habit de colonel. Certains petits-maîtres

adoptaient l'habit d'abbé (sans prendre aucun engagement avec Dieu), pour plaire aux femmes.

Mais comme les Petits-Collets étaient souvent pauvres, les coquettes endettées accueillaient aussi les Rabats, c'est-à-dire les gens de robe qui gagnaient beaucoup d'argent par toutes sortes de moyens frauduleux ; le plus honnête était de noircir beaucoup de papier, car on payait leurs manuscrits à l'aune. Aussi, n'épargnant ni les blancs ni les marges, « ne mettaient-ils pas plus de deux mots à la ligne, et une virgule, » disait Arlequin.

Outre les Rabats, les femmes appréciaient aussi les Partisans qui commençaient à piaffer, ne parlant que par monosyllabes, ne jurant que par leur table, leurs alcôves dorées et leurs tapisseries de velours cramoisi. Ils étaient déjà si puissants, qu'ils donnèrent à mon aïeul Arlequin (je ne me lasserai pas de le citer) l'idée d'une conférence publique sur les effets contradictoires de l'or : comment il amollit le cœur des dames et endurcit celui des financiers ; fait ouvrir une oreille au juge et le rend sourd de l'autre ; délie la langue à l'avocat l'Intimé et rend muet l'avocat de la partie adverse ; endort souvent le mari pendant qu'il réveille la femme.... etc., etc.

Les coquettes ne dédaignaient donc point les Partisans, ni même ces gentilshommes de la rue Saint-Denis et de la rue Saint-Honoré dont les épées, chaque dimanche, encombraient les Tuileries et se trouvaient le lundi matin, miraculeusement, transformées en aunes. Ajoutons à cette liste de galants

quelques amis de cœur, musiciens et baladins, qui aidaient à détrousser les autres, et nous comprendrons l'effroi d'Isabelle (dans une comédie italienne) en apprenant l'arrivée de Pasquin à Paris :

« Pasquin, s'écrie-t-elle, ira dire au conseiller ce que le banquier me donne, au banquier ce que je donne à mon maître à danser; au maître à danser que je reçois du vin d'un premier commis ; au commis que je le bois avec le colonel ; au colonel les espiègleries de l'académiste. Or, le banquier ne prêtera plus d'argent au conseiller, le commis fera manquer la banque; l'académiste ferraillera avec le colonel, et le colonel fera sauter le maître à danser.... »

Ah ! le beau siècle ! Hommes et femmes recevaient de toutes mains et jetaient ce qu'ils avaient reçu par les fenêtres.

« Où allez-vous donc? demande Lisette à sa maîtresse qui sort.

— Je vais dépenser de l'argent puisque j'en ai. »

Ainsi répond une des belles dames si exactement copiées par Dancourt.

« Les femmes ruinent tout ceux qu'elles estiment, monsieur, c'est la règle, » disait Frontin à M. Simon.

Et comme M. Simon avait l'air de s'étonner que ce fût la règle :

« Eh ! vraiment oui, reprenait le drôle ; voudriez-vous qu'elles ruinassent ceux qu'elles n'estiment point ? ce serait bien malhonnête. »

Mais que faisaient-elles de tout cet argent ? Ah !

d'abord, elles voulaient paraître; il leur fallait le carrosse de Mme Patin : « un grand carrosse doré, traîné par deux chevaux gris-pommelé à longues queues; un cocher à barbe retroussée qu'on puisse prendre pour celui de la reine de Saba ; six grands laquais plus chamarrés de galons que les estaffiers d'un carrousel. »

Elles tenaient donc à la figure, elles tenaient encore à la noblesse. Telle marchande de la rue des Lombards achetait une charge à son mari pour être appelée Mme la présidente. Mme Blandineau se faisait adjuger pour quarante mille francs la baronnie de Bois-Tortu. Les bourgeois voulaient des ancêtres, achetaient des généalogies où pouvaient figurer même des sénateurs romains, autant qu'on en voulait, à un écu d'or par tête. Quoi d'étonnant à cette manie, dans un siècle où l'orgueil du sang était encore si naïf? L'abbé de Pompadour était trop grand seigneur pour lire son bréviaire ; il le faisait dire dans son antichambre par un valet. Les princesses communiaient avec des hosties choisies. Bélise se croyait aimable parce qu'un de ses aïeux avait fait le voyage d'outre-mer. En 1693, un prince venait de mourir, le plus grand escroc et le plus furieux débauché qui fût au monde. On en causait dans un salon et l'on hasardait quelques doutes sur son salut.

« Je vous assure, dit sérieusement la maréchale de Meilleraye, qu'à des gens de cette qualité-là, Dieu regarde bien à deux fois avant de les damner. »

Les femmes se ruinaient donc pour être à la

mode et pour acheter de la qualité. Mais ce n'est pas tout, elles jouaient; le jeu était un plaisir noble. Que dit Mme Blondineau à son mari qu'elle accoste brusquement?

« Ah! vous voilà, monsieur Blondineau, je suis bien aise de vous rencontrer. Donnez-moi de l'argent, je n'en ai plus.

— De l'argent, madame? vous aviez hier vingt-cinq louis d'or.

— Cela est vrai, monsieur. J'ai joué, j'ai perdu, j'ai payé, je n'ai plus rien, je vais rejouer, il m'en faut d'autre en cas que je perde. »

Ces folles créatures jouaient si passionnément que Dancourt ne voulut pas d'elles à l'Académie.

« Il faudrait se garder de leur donner des jetons, dit-il, parce qu'au lieu de travailler au Dictionnaire, elles joueraient à l'ombre et à la bassette. »

Enfin, cette fureur alla si loin, que l'autorité crut devoir intervenir. Les jeux de hasard furent prohibés même dans les maisons particulières, sous peine de payer une amende de mille écus. Mais les femmes mirent leur honneur à braver les ordonnances. Quelques-unes surent se concilier la protection d'un commissaire qui, se présentant chez elles en robe, dans ses tournées domiciliaires, ne trouvait jamais rien. On en vit qui, n'ayant plus d'argent, allèrent se dénoncer elles-mêmes, comme coupables d'avoir tenu un jeu de bassette ou de lansquenet. Le mari payait alors l'amende de mille écus dont la femme touchait le tiers comme dénonciatrice.

On jouait donc et l'on faisait sauter la carte, ce qui était parfaitement admis, en ce temps-là. Nul ne se piquait d'une probité trop farouche, et depuis le simple tire-laine qui exerçait son métier sur le Pont-Neuf, jusqu'au filou de qualité qui, dans une fête de la cour, coupa un morceau de la robe de la duchesse de Bourgogne, pour lui enlever une agrafe de diamants, les habiles gens, à tous les degrés, faisaient leurs affaires. Ainsi, galanterie vénale, manie de noblesse, profusion insensée, mépris de toute honnêteté, voilà les principaux traits de cette société en dissolution. Les églises étaient très-peuplées cependant : le roi vieillissant avait peur du diable. Le grand dauphin faisant venir chez lui la Raisin les jours maigres, ne lui donnait à manger que du pain frit trempé dans de l'huile et de la salade (« je veux bien commettre un crime, disait-il, je ne veux pas en commettre deux »), et les joueuses de la cour prononçaient, en se quittant, je ne sais quelle formule de dévotion par laquelle elles se pardonnaient mutuellement leurs tricheries....

Ce fut là le monde que nous ont décrit les successeurs de Molière, les uns follement, comme Regnard et les Italiens qui, rétrogrades à cause de leur genre d'esprit, retournèrent aux jeunes ébats de l'ancien théâtre ; les autres, comme Baron, Dancourt, Dufresny et consorts, avec moins de verve et plus d'exactitude, en cherchant, comme le maître, à peindre les mœurs de leur temps.

Regnard, en effet, à dater du *Joueur*, rebroussa

chemin, d'un air si vif il est vrai, d'un pied si leste, qu'on ne s'aperçut point qu'il reculait. Il recommença l'*Étourdi* dans le *Distrait* et *M. de Pourceaugnac* dans les *Ménechmes;* il nous offrit dans les *Folies amoureuses* et dans le *Légataire* des fêtes de carnaval. Aussi, quel rôle nous donna-t-il, à nous valets, dans ces fantaisies tout italiennes? Encore le rôle de Mascarille que Molière n'avait pas tout à fait épuisé. Il nous appela Carlin, Merlin, Crispin; Crispin surtout fut homme. Ce personnage bouffon n'avait pas été inventé, comme on l'a dit, par Raymond Poisson ou Poisson l'Ancien, chef de la dynastie, mais il devrait être rangé parmi les masques de la comédie de l'art. Il avait un costume à lui, comme Arlequin et Polichinelle: c'était le justaucorps à courte basque serré à la taille par l'énorme boucle d'une ceinture jaune en cuir. Il portait la moustache, la fraise, l'épée, chaussait des bottines et se coiffait d'un chapeau rond. Cette livrée de Crispin était, dit-on, l'uniforme de certains déserteurs espagnols qui, après avoir mené, dans les montagnes, l'existence aventureuse des bandouliers, avaient fini par se faire valets, pour vivre. Aussi Crispin parlait-il souvent de ses campagnes, avec une sorte de complaisance; il disait de lui-même, dans les *Folies amoureuses*, sans trop mentir :

J'ai fait tant de métiers d'après le naturel,
Que je peux m'appeler un homme universel.
J'ai couru l'univers; le monde est ma patrie.
Faute de revenu, je vis de l'industrie,

Comme tant d'autres font; selon l'occasion,
Quelquefois honnête homme et quelquefois fripon.
J'ai traîné le mousquet en Flandre, en Allemagne
Et j'étais miquelet dans les guerres d'Espagne.

Après quoi, un beau jour, avisant un coche au fond d'un bourbier, il s'en approcha bien vite, en homme secourable,

Et, pour le soulager du poids qui l'arrêtait,
J'ôtai des magasins les paquets qu'il portait.

Aussi, poursuivi par la justice qui a mal pris la chose, est-il allé dans les Ardennes qui l'ont vu « batailler un jour, tout seul, contre un parti bleu. » Présentement il cherche des simples, car il sait la chimie ; il est même un peu médecin : avec trois mots qu'un juif lui apprit en Arabie il eut une fois le bonheur de guérir l'infante de Congo. Si bien qu'il dit au seigneur Albert, avec une parfaite assurance :

Je voudrais qu'à la fin vous fussiez maniaque,
Atrabilaire, fou, même hypocondriaque,
Pour avoir le bonheur de vous rendre, demain,
Sage comme je suis et de corps aussi sain.

On voit que ce Crispin, soit dans les *Folies amoureuses*, soit dans le *Légataire universel*, farce un peu lugubre où il se déguise successivement en neveu bas-breton, puis en nièce manceaute, et sous ces deux déguisements, à quelques minutes de distance, ose faire deux visites à un vieillard qui ne le recon-

naît pas ; puis un moment après, renversé dans un fauteuil, se fait passer pour le vieillard lui-même et dicte à deux notaires son testament, — on voit que ce Crispin ne s'inquiète nullement d'être vraisemblable. C'est un bamboche qui n'a jamais existé ; je ne le reconnais pas pour mon aïeul.

Mais si Regnard laissa galoper son vers si preste et si fringant dans le joyeux pays des masques, d'autres en revanche, je les ai nommés tout à l'heure, tâchèrent d'esquisser le vrai monde qui passait devant eux. Et s'ils n'arrivèrent pas, comme les grands poëtes, à prendre un personnage dans la nature et à le rendre à la fois, par la puissance du génie, universel et immortel ; s'ils ne purent en un mot, comme Molière, en copiant un imposteur, personnifier l'imposture, ils surent du moins (et c'est quelque chose) donner à leurs bons hommes la vie du moment. Dans leurs petits tableaux de genre, exacts et souvent exquis, le personnage populaire figura toujours comme valet, seul emploi qu'il pût tenir dans la société bourgeoise ou aristocratique. Mais refait d'après nature, il devint possible ; il prit la livrée de son temps, l'air de son pays, il renaquit en France, et nous eûmes enfin le valet français, Frontin.

Je l'appelle Frontin, je pourrais l'appeler aussi Pasquin, Labranche, Laflèche, Lafleur, mais ce nom de Frontin est celui qui revient le plus souvent dans les comédies du temps, Le Sage l'a rendu immortel. Va donc pour Frontin, — et, sans plus nous inquiéter du nom, voyons l'homme.

Est-ce un simple valet? En le ramenant si souvent sur la scène, est-ce une profession que les auteurs ont voulu peindre? Est-ce la domesticité, telle qu'elle se montrait à cette époque, avec ses fonctions, ses offices particuliers, ses prétentions et ses vices? Nullement; le théâtre ne nous offre aucun détail à ce sujet. Frontin ne fait pas à la fois le cocher et le cuisinier comme maître Jacques, ni l'intendant comme Valère, et je ne saurais dire au juste s'il est plus particulièrement valet de chambre que valet de pied. Veut-on des renseignements précis sur les antichambres de ce temps-là, ce n'est point à nos auteurs qu'il faut les demander, c'est au docteur Jonathan Swift de qui nous ne connaissons, malheureusement, qu'un petit nombre d'ouvrages. On n'a jamais traduit, que je sache, ses *Conseils aux domestiques*, ironique opuscule où, sous couleur de les instruire, il les dénonce plaisamment. Il leur dit, entre mille et une autres choses :

« Si vous avez fait une faute, soyez insolent et conduisez-vous comme si vous étiez l'injurié. Ne trouvez jamais rien trop cher, prenez le parti du marchand contre votre maître. Poussez à la consommation, gâtez, cassez, usez le plus possible; les fournisseurs vous en sauront gré. Manquez-vous d'instruments? servez-vous de tout ce que vous trouverez sous la main. A défaut de pincettes, tisonnez avec la pointe du soufflet, la poignée de la pelle, le manche du balai, la canne de votre maître. Vous n'avez pas de torchon? Pour épousseter vos souliers, prenez n'im-

porte quoi, l'envers du rideau, la nappe de damas. Arrachez les galons de votre livrée, s'il vous faut des jarretières. Si vous sentez que vous commencez à plaire, demandez votre congé doucement, avec un air de contrition, pour obtenir une augmentation de gages. En sortant pour causer avec les voisins, laissez la porte entr'ouverte, afin que votre sortie reste inaperçue. Quand vous donnez une soirée à vos amis, apprenez-leur une façon particulière de frapper aux vitres ou de gratter la porte, pour ne pas déranger les maîtres qui dorment. Concorde entre vous contre l'ennemi commun ! Le maître, en rentrant, demande-t-il un laquais absent, dites qu'il vient de sortir à l'instant même. Le laquais rentre-t-il ivre, envoyez-le coucher et dites qu'il est malade ; on lui enverra quelque friandise pour le réconforter. Si vous avez la main malheureuse, n'avertissez votre maître d'un verre cassé que lorsque vous les aurez cassés tous : vous ne serez ainsi grondé qu'une fois. Tâchez de vous attirer quelque accusation injuste ; vous pourrez la rappeler toutes les fois qu'on vous accusera. Pour apprendre les secrets des autres, dites ceux de vos maîtres et répétez à ceux-ci ce que vous aurez appris chez ceux-là, vous serez ainsi leur favori à tous. Quand on vous chargera d'un présent à porter, fût-ce une bagatelle, insistez pour le remettre en mains propres, vous y gagnerez un renom d'exactitude et une gratification. Blanchir sous le harnais est une honte ; c'est pourquoi, si vous vous sentez vieillir sans l'espérance d'une place

à la cour, ou d'un commandement dans l'armée, ou d'une survivance de maître d'hôtel, ou d'un emploi quelconque dans les finances,... ou d'enlever la nièce de votre maître, allez sur les grandes routes, vous y trouverez des compagnons. Dernier avis sur ce que vous aurez à faire quand vous serez sur le point d'être pendus, ce qui vous arrivera probablement tôt ou tard. Niez tout avec de solennelles imprécations; cent de vos confrères viendront témoigner pour vous à la barre. Ne vous laissez jamais séduire par une promesse de pardon, ne dénoncez jamais vos complices : songez que si vous échappez cette fois, ce ne sera pas pour longtemps. Le jour de l'exécution venu, prenez tendrement congé de vos compagnons de prison, montez sur l'échafaud avec courage, tombez à genoux, levez les yeux, tenez un livre à la main, quand même vous ne sauriez pas lire; niez le fait jusqu'au dernier moment; embrassez le bourreau en lui disant : « Frère, je te pardonne! » et partez ainsi crânement pour l'éternité. Votre corps sera inhumé aux frais de la confrérie, le chirurgien n'osera pas toucher un seul de vos membres et votre renommée durera tant que votre place ne sera pas prise par un successeur digne de vous. »

Ces recommandations parfaitement inutiles nous montrent, par le menu, ce qu'étaient les domestiques, en Angleterre et partout, au temps du docteur Swift. Fripons d'abord et malfaisants : ces qualités leur sont attribuées dans les plus anciens livres : « Là où il y a beaucoup de mains, disait l'Ec-

clésiastique, tenez tout fermé, donnez tout en compte et pesé, ne manquez pas d'écrire ce que vous aurez donné et reçu. » Une Romaine dont on a retrouvé le tombeau s'était réjouie de mourir pour cesser enfin d'être l'esclave de ses esclaves; elle le déclara dans son épitaphe pour l'instruction de la postérité. Je pourrais citer bien des maîtres dénoncés, trahis ou tués par leurs serviteurs (Abailard, Galéas-Marie Sforce, l'évêque Turrial), mais à quoi bon tous ces exemples? Le docteur Swift nous a montré des valets qui, désespérant de leur avancement, se font voleurs de grands chemins; d'autres auteurs nous montrent des voleurs de grands chemins qui se font valets pour échapper à la potence. Tel était l'écuyer dont Bussi-Rabutin vantait si fort l'attachement et l'audace, ajoutant qu'il était adonné à tous les vices et que le vol et l'assassinat lui étaient aussi familiers que le boire et le manger.

On sait que les laquais avaient été dangereux sous Henri IV. Leur nombre fit peur à Louis XIII, comme le nombre des esclaves avait effrayé le sénat romain. Ce prince ordonna de renvoyer ceux qui ne seraient pas reconnus nécessaires; on en congédia vingt mille qu'on fit soldats.

Mais il en resta beaucoup trop pour la tranquillité publique. Quelques années après l'arrêt de Louis XIII, deux laquais assommèrent un pauvre marchand; on les mit en prison d'où ils furent tirés par la Régente. Sur les représentations du Parlement, Anne d'Autriche déclara « qu'elle ne

croyait pas que ces laquais fussent si coupables, que la chose était faite et qu'elle serait bien aise qu'il n'en fût plus parlé. » Protégés ainsi par l'impunité, ces drôles ne connurent plus d'obstacles. Ils s'attroupaient dans les places publiques, à l'entrée de la foire Saint-Germain où ils assaillaient, rossaient, tuaient même les écoliers et les clercs. On leur défendit alors de porter des armes, ils méprisèrent cette prohibition. Quelques laquais étaient un jour à la porte des Tuileries, l'un d'eux paria de fouetter la première femme qui sortirait du jardin. Et il le fit ; la première femme qui sortit du jardin, une princesse d'Armagnac, fut fouettée. L'insolent expia son méfait sur mer, comme on disait alors, mais il avait gagné son pari. Ce sont là des traits de Crispin ou de Scapin, faquins peut-être historiques.

Enfin ces drôles devenant aussi insolents que leurs maîtres, il fallut sévir contre eux bien des fois. En 1719 on leur prohiba les vestes de soie ou brodées, les bas de soie, les galons d'or ou d'argent (hormis sur les chapeaux). On défendit à tous serviteurs, sauf aux suisses des églises, de porter des cannes. Les infracteurs étaient condamnés au carcan et, en cas de récidive, aux galères. On trouve, de plus, sous la date de 1751 et de 1752, des arrêts qui menacent du carcan les valets impertinents avec leurs maîtres. Pourquoi pas du gibet?

Ces rigueurs prouvent que mes grands-pères n'étaient pas commodes. Ils commandaient souvent ou, du moins, faisaient à leur tête. « Je ne suis pas sur-

prise, disait une femme, que les princes et les domestiques se portent bien ; ils n'obéissent qu'à leur propre volonté. » On disait « menteur comme un laquais » et deux écoles étaient ouvertes à Paris pour apprendre aux novices toutes les combinaisons de la friponnerie. Les novices y devenaient très-vite habiles et pouvaient, au besoin, se passer d'y aller. Car ils trouvaient à s'instruire partout, même derrière les carrosses des grands — (les voleurs sont entendus de loin, disait le prince de Ligne, car ils vont en voiture), — même dans les oratoires des saints, hélas ! Jean Dalba, servant à Paris chez les jésuites du collége de Clermont où il avait dérobé des plats d'étain, put se défendre en justice, avec les armes des Révérends Pères. L'un d'eux, grand casuiste, le P. Bauny, n'avait-il pas permis aux serviteurs de suppléer par l'*industrie* à la modicité de leurs gages dont il les faisait juges ? S'il est donc vrai, comme le dit La Fontaine que, « souvent valets ne valent rien, » la faute n'en est pas toujours aux valets.

Il y en eut d'honnêtes cependant, en Suisse, à Florence, dans l'île de Sardaigne où les serviteurs sont communément des enfants de bonne maison ; en Espagne où les domestiques asturiens sont tous gentilshommes. Il y en eut de très-braves, notamment le chevalier Bayard qui, dans sa jeunesse, avait servi à table si joliment. Il y en eut de très-saints, témoin Sérapion qui, avant d'être évêque, étant ermite, avait quitté le désert pour se faire valet de pied. Je pourrais citer encore cet excellent Louis Stefanelli,

mort à Rome en 1737 ; le meilleur des papes, Ganganelli, a écrit sa biographie ; je salue enfin le brave Dieu que le roi de Prusse a nommé conseiller privé. Tous ces gens-là n'auraient pas fait trop mauvaise figure à côté des Germain, des André, des Antoine, des honnêtes serviteurs qui larmoient au théâtre dans les drames de Sedaine et de Diderot.

Mais Frontin ne représente rien de tout cela, ni les meilleurs laquais, ni les pires, ni même, en général, l'homme d'antichambre et son office dans la maison. Ce que représente Frontin, dans la comédie qui suivit celle de Molière et qui réunit tous les rangs, toutes les conditions, l'épée, la robe et le clergé, les Plumets, les Rabats et les Collets, les bourgeois enfin, surtout les enrichis et les parvenus, c'est le peuple.

Non le vrai peuple des villes et des campagnes, plus malheureux peut-être que les anciens serfs qui, du moins, dans leur état de dépendance, étaient sûrs d'avoir un morceau de pain tous les jours. Hélas ! de ce peuple-là, nos écrivains ne s'occupaient guère : c'est à peine si deux ou trois fois, dans la littérature du grand siècle, un regard ému s'attache sur lui. Quand La Bruyère s'avisa de dire aux gens de cour qu'on voyait certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, se retirant la nuit dans leurs tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines ; « ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vi-

vre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé.... » les gens de cour ne durent pas comprendre. Et pourtant, vingt ans après, en 1709, ce tableau si sombre devait paraître pâle à côté de la réalité. Le pain qu'ils avaient semé devait manquer à ces animaux farouches. Ils mangèrent la chair de bêtes mortes depuis quinze jours. On vit des mères étouffer leurs enfants pour ne pas les nourrir. Vingt ans encore après, en 1739 (je le tiens d'un contemporain), « les hommes mouraient dru comme mouches, de pauvreté et en broutant l'herbe. » Les villages fondaient ; la France pillée par ses rois qui dissipaient des milliards pour agrandir leurs alcôves en palais, ne produisait plus de moissons ni d'hommes ; ses enfants, la croyant morte, l'abandonnaient en masse ; quinze cents familles de Flandre passaient la frontière ; quatre mille familles d'Alsace passaient le Rhin et allaient s'établir chez l'étranger. Brigands dans les campagnes, voleurs dans les villes, émeutiers à Paris ; la multitude débridée se mit à piller les maisons, à tuer les archers, les exempts, les commissaires ; elle voulut un jour massacrer Berryer, le lieutenant de police, et manger son cœur. Tel devint le peuple, de Louis XIV à Louis XV ; on n'en eût pu faire un personnage de comédie. Le théâtre devait rire, en ce temps de guerre, de peste et de faim.

Ce ne fut donc pas le vrai peuple, sérieux et souffrant, que Frontin put représenter sur la scène ; ce ne fut qu'une partie du peuple, celle qui se trouvait en rapport avec les riches et les grands. Car les

grands et les riches avaient seuls le droit d'être décrits par les comiques. Dans les tragédies, comme dans les histoires, on ne voyait guère que les rois et leur cour; dans les comédies, comme dans les mémoires et les études de mœurs, on ne voyait guère que la bonne compagnie et ses adhérences. A quel titre pouvions-nous entrer dans ce monde-là, nous plébéiens? A titre de valets, comme les bourgeois chez les grands seigneurs et les grands seigneurs chez les princes. Car c'était un temps de servilité universelle; chacun obéissait aux uns pour commander aux autres, il n'y avait plus de pairs, même parmi les ducs. Le cardinal de Polignac dit un jour au roi, textuellement, que, bien qu'il fût comblé de ses grâces il ne pourrait se croire parfaitement heureux que quand il aurait l'honneur d'être son domestique. Un jour un gentilhomme rossait un valet de pied derrière le carrosse de Louis XIV; le roi daigna se retourner pour demander ce que c'était :

« Ce n'est rien, sire, répondit le gentilhomme, ce sont deux de vos gens qui se battent. »

« Chacun a son chien, » disait Diderot. Il fallait donc, dans tous les rapports sociaux, être le chien ou le maître. Voilà pourquoi Frontin fut mis à l'antichambre, comme Scapin.

Mais quelle différence entre ces deux drôles! Frontin n'est pas de Naples, il n'a pu se vautrer, simple lazzarone, sur le sable fin léché par la mer. Il ne ressemble en rien à ce héros d'insouciance qui a vécu de rien, couché sous le ciel; ces attitudes-là ne sont

possibles que dans les pays où le soleil se charge tout seul de mûrir les blés et de chauffer les hommes. Frontin est un fils de nos hivers, un garçon qui, ayant eu froid, ayant eu faim, a compris, dès ses premiers pas, que la vie est une lutte. Aussi ne trompera-t-il pas pour rire ou pour tuer le temps, comme les vagabonds de Naples, mais pour faire son chemin. Vrai galopin de Paris, souple et fin, délié, plein de ressources, ne croyant à rien, mais craignant les galères, il a vu passer de riches carrosses et s'est dit un beau jour : « Si je montais derrière? j'arriverais peut-être à sauter dedans.... sans attraper la roue. » Voilà, en deux mots, l'ambition de Frontin, franchement exprimée dans une comédie du temps.

Il a reçu du ciel l'*industrie* en partage : il le dit lui-même dans le *Muet* de Brueys, et il n'a pas d'autre profession :

« Appelles-tu cela une profession? demande la soubrette.

— Oui, Marine, et je soutiens qu'il n'en est pas aujourd'hui de plus en usage.

— Tu as perdu l'esprit.

— Nullement, j'ai même fait dessein quand nous serions mariés, que nous montrions aux autres....

— A tromper?

— Nous donnerons à cela un nom honnête. »

Dans les comédies, c'est Frontin qui compose l'intrigue et qui la conduit : on dirait qu'il représente l'auteur de la pièce. Toutes les fois, en effet, que l'auteur a quelque chose à dire, une sentence, une bou-

tade, il la met dans la bouche du valet. Ce personnage, à la fois acteur et spectateur, observe et agit tour à tour; il suit l'action en même temps qu'il la mène. Remplaçant le chœur antique, il chante la parabase et prend la parole au moment où le poëte grec aurait parlé. Il peut le faire sans choquer la vraisemblance, car les gens de lettres, dans les maisons nobles, n'étaient guère plus haut placés que Frontin. Le poëte, même le plus fier, devait appartenir à quelqu'un, s'il voulait vivre. Le grand Corneille, bon gré mal gré, dédia l'un de ses chefs-d'œuvre à je ne sais plus quel financier et compara ce cuistre à l'empereur Auguste. Molière était valet de Louis XIV, et valet indigne, puisque ses compagnons de service ne voulaient pas faire avec lui le lit du roi. Dancourt fut également attaché à la maison du roi et lorsqu'un jour de grande chaleur, dans une salle de la cour, cet auteur se trouvant mal, le souverain daigna ouvrir une fenêtre; lorsqu'une autre fois, le même auteur marchant à reculons et ne voyant pas un escalier derrière lui, le même souverain le prit par un bras et lui dit: « Prenez garde, Dancourt, vous allez tomber, » l'histoire crut devoir enregistrer ces deux miracles de condescendance. Dufresny qui épousa sa blanchisseuse pour ne pas lui payer sa note, avait été longtemps jardinier du roi. Presque tous les autres étaient à un riche seigneur qui les patronait, en leur imposant quelque acte de servilité, une dédicace, un madrigal, une fumée d'encensoir. La Fontaine servait ainsi chez Mme de la Sablière, La Bruyère chez

les Condé. Plus près de nous l'abbé Prévost ne fut-il pas forcé, pour trouver tous les jours la nappe mise, d'entrer en qualité d'aumônier au service du prince de Conti qui lui dit en l'accueillant :

« Je vous préviens, l'abbé, que je n'entends jamais de messes.

— Et moi, monseigneur, répondit Prévost, je n'en dis jamais. »

L'immortel écrivain accepta donc une sinécure, c'est-à-dire une aumône. Plus près de nous encore, l'apôtre de l'égalité, Jean-Jacques, ne fut-il pas laquais chez la comtesse de Vercellis, puis chez le comte de Gouvon? Enfin à côté de moi, l'homme que je pourrais nommer mon père, puisqu'il m'a mis en scène et m'a fait illustre, Beaumarchais, n'eut-il point à escorter en cérémonie, jusqu'à la table royale, la viande de Sa Majesté? Ainsi la plupart des écrivains, jusqu'à nos jours, n'ont guère été que des Frontins savants. Ajoutons que les Frontins savants existaient à la lettre, dans nos maisons, dès le règne des *Précieuses*. Le marquis de Mascarille n'est pas une invention de Molière; nous savons en effet que, dans cette réunion célèbre qu'on appela la journée des madrigaux, parce que toute la société de Mme de Scudéry fut prise d'une fureur de rimer, — même les laquais s'en mêlèrent. Les nobles gens n'avaient pas seulement un auteur dans leur antichambre, — l'auteur du logis, comme on l'appelait, — confondu parmi les autres esclaves, comme le pédagogue antique, ils avaient aussi des artistes, encore plus mépri-

sés. Legrand était « le valet de chambre violoniste » de la duchesse du Maine. Michel-Richard de Lalande, l'auteur de la musique de Mélicerte, avait été laquais chez M. de Gramont. Et Lulli qui reçut des titres de noblesse, malgré Louvois, n'avait-il pas débuté par l'emploi de marmiton dans la cuisine d'une princesse? Il est donc certain que l'antichambre était l'entrée de la maison. Les plébéiens qui avaient de l'esprit et de l'ambition s'introduisaient par là dans la société, pour arriver ensuite au salon ou au cabinet, parfois même à l'alcôve. Les gens de rien, nés pour la diplomatie ou pour les affaires, trouvaient dans cette première station un champ ouvert à leurs facultés; ils y pouvaient développer librement leur aptitude à l'intrigue. « Le métier de laquais est le vrai noviciat de la fortune, » disait Arlequin qui a tout dit.

Frontin va donc monter en grade, mais par quel chemin? Par la ligne droite? Nullement, c'est le plus long. Il prendra le plus court, — et, si nous voulons le suivre, dans cette brusque ascension, ce n'est pas chez Boursault, Baron, Dancourt, Dufresny, Brueys qu'il faut rester; nous allons beaucoup plus haut, chez le premier comique français après Molière, chez Le Sage.

X

LE SAGE.

Crispin, Turcaret, Frontin, Lisette. — Le valet dans les affaires, à la rue Quincampoix, etc. — Les laquais devenus fermiers-généraux. — Gourville et Gil-Blas.

« Que je suis las d'être valet! » s'écrie Crispin (non celui de Regnard, mais un Crispin français, le *Rival de son maître*) et il ajoute avec dépit : « Ah! Crispin, c'est ta faute! Tu as toujours donné dans la bagatelle; tu devrais présentement briller dans la finance.... Avec l'esprit que j'ai, morbleu! j'aurais déjà fait plus d'une banqueroute! »

La batterie est démasquée. Par ce cri jeté gaiement au début d'une petite pièce, Crispin nous découvre subitement son arme et son but. Il ouvre un nouveau monde que Molière avait négligé, peut-être par déférence pour Colbert. Le valet devenant et devenu

financier, voilà l'idée fixe, le sujet dramatique de Le Sage, sujet immense donné par la société de son temps. Nous allons sortir enfin, comme les anciens Hébreux, du pays d'Égypte, de la maison de servitude.

A vrai dire, d'autres avaient observé le fait et l'avaient indiqué sur la scène avant Le Sage. Regnard qui ne prit pas la société au sérieux mais qui, en se jouant, ouvrit bien des portes, nous avait montré dans les *Ménechmes* un Valentin qui ne devait pas rester valet. Ce Valentin déclarait, en riant, qu'il prenait un vol plus fier, se haussait d'un cran et qu'il allait se jeter dans les affaires. Arlequin avait dit également, longtemps avant Crispin, que la mandille des laquais était un habit privilégié, « le véritable chausse-pied d'une richesse sûre. » — « Fâcheuse condition que celle d'un valet ! s'écriait-il encore. Le métier n'en vaut plus rien, et je trouve, pour moi, que bien des gens qui roulent aujourd'hui en carrosse ont bien fait de le quitter. » Un dernier mot d'Arlequin, plus net encore : « Je sais lire et compter, dit-il dans une autre pièce ; mon maître m'a promis sa survivance de financier. »

Or Le Sage connaissait le théâtre italien : la preuve en est dans la comédie même où Crispin dévoile son ambition. La première scène de cette comédie (je ne crois pas qu'on l'ait encore remarqué) répète exactement celle d'Arlequin et Mezzetin dans le *Divorce*, du répertoire de Gherardi. Mais qu'importe ? Si d'autres avaient indiqué le sujet avant lui, Le Sage le fit

sien, le traitant en maître. Comme les Tartufe sont à Molière, les Turcaret sont à lui.

Nous savons donc où vont les valets de Le Sage, voyons d'où ils viennent. Un ami de Crispin, La Branche, va nous le dire très-joliment :

« Une nuit, je m'avisai d'arrêter, dans une rue détournée, un marchand étranger, pour lui demander, par curiosité, des nouvelles de son pays. Comme il n'entendait pas le français, il crut que je lui demandais la bourse. Il crie au voleur, le guet vient, on me prend pour un fripon, on me mène au Châtelet. J'y ai demeuré sept semaines.

— Sept semaines? s'écrie Crispin.

— Cette aventure, reprend un moment après La Branche, m'a fait faire bien des réflexions.

— Je le crois. Tu n'es plus curieux de savoir des nouvelles des pays étrangers?

— Non, ventrebleu! je me suis remis dans le service.... Et toi, Crispin, *travailles-tu* toujours?

— Non, répond Crispin; je suis, comme toi, un fripon honoraire. »

Toutes ces jolies choses sont bonnes à savoir; elles nous montrent l'origine des honnêtes gens qui entreront un jour dans les affaires. Avant d'être valets, ils avaient l'habitude d'arrêter les gens, dans les rues détournées, pour leur demander des nouvelles de leur pays. Ils étaient, dès lors, des financiers en herbe. C'est le signe particulier des personnages si nombreux et si divers créés par Le Sage; ils aiment tous la propriété, celle d'autrui.

Voir ce que dit, là-dessus, le chef des brigands à Gil-Blas.

Crispin a donc une ambition personnelle ; il songe à lui-même et agit pour lui-même ; il est quelqu'un et veut devenir quelque chose : c'est ce qui le distingue des anciens valets. Pour satisfaire cette ambition, il essaie un tour de son ancien métier ; il se déguise en fils de famille pour extorquer la main et la dot d'une jeune fille de bonne maison. Je note, en passant, que ces travertissements, très-fréquents dans les comédies de l'époque, étaient moins invraisemblables qu'ils ne le paraîtront peut-être un jour. « Ordinairement, dit l'auteur du *Tableau de Paris*, un laquais de bon ton prend le nom de son maître, quand il est avec d'autres laquais ; il prend aussi ses mœurs, ses gestes, ses manières. Il porte la montre d'or, des dentelles, il est impertinent et fat. » C'est ce qui faisait dire à Piron :

Du maître, quel qu'il soit, peu beaucoup ou zéro,
Le valet fut toujours ou le singe ou l'écho.

Ce fait curieusement observé, se reproduit souvent dans les comédies. Le Carlin du *Distrait* devient distrait lui-même ; le Pasquin du *Glorieux* devient glorieux. Un autre Pasquin, celui de l'*Homme à bonnes fortunes*, se pose en don Juan d'antichambre et demande à la soubrette : « Suis-je bien, Marthon ? » Il s'affuble du justaucorps de son maître, et, comme l'habit ne va pas à sa corpulence, il s'indigne contre les maudits tailleurs qui font les boutonnières si loin

des boutons. Le Crispin de Le Sage peut donc en faire autant sans étonner personne....

Mais le tour ne lui réussit pas, car il est temps d'en finir avec ces stratagèmes trop connus. Crispin et La Branche n'en arrivent pas moins où ils voulaient aller; la dextérité qu'ils ont déployée les réhabilite. Leurs maîtres ont reconnu chez eux des aptitudes qui pourront trouver un emploi différent.

« Vous avez de l'esprit, leur dit Oronte, mais il faut en faire un meilleur usage, et, pour vous rendre honnêtes gens, je veux vous lancer tous deux dans les affaires ! »

Singulière façon de les rendre honnêtes gens! Mais enfin le mot est lâché, les deux fripons ont le pied sur l'échelle; La Branche aura une bonne commisssion, Crispin épousera la fille d'un sous-fermier : dénouement imprévu qui montre le génie de Le Sage. Ce puissant observateur a définitivement affranchi les valets de comédie, en leur ôtant l'habit, le masque, l'office de convention qui leur était imposé depuis deux à trois mille ans. De cet être artificiel, il va faire un homme de son siècle. Bien plus, il va nous révéler, dans une grande et forte comédie, ce que deviendront les gens d'antichambre, quand leur fortune sera faite. Le valet enrichi, Crispin parvenu s'appellera, de son nom de famille, Turcaret.

Turcaret, en effet, a commencé par être laquais d'un marquis; après quoi il est devenu capitaine-concierge de la porte de Guibrai, à Falaise, « une si

« bonne ville où il y a de si bonnes gens. » Là il s'est épris de la fille d'un pâtissier, nommé Briochais, et il l'a épousée. Puis, petit à petit, montant en grade (les degrés de cette ascension nous sont révélés par Arlequin qui sait tout : « on commence, dit-il, par être valet, puis on devient rat de cave, contrôleur d'exploits, gardeur de barrières, petit traitant, sous-fermier, etc. etc. »), Turcaret est venu se fixer à Paris où il s'est lancé dans les affaires, dans les bonnes et dans les mauvaises; les premières ne sont pas les plus honorables assurément. Quoiqu'il soit « un homme sans naissance, sans éducation, et de la mine la plus basse, » il a fait son chemin; seulement, une fois arrivé (ce trait est marqué avec une extrême finesse), le Crispin d'autrefois a gardé l'habitude des petites ruses et des petits profits. Il prête sur gages. Le marquis dont il fut le laquais lui apporte un brillant de cinq cents louis; Turcaret compte à ce gentilhomme onze cent trente-deux livres, six sous, huit deniers et lui prescrit un temps pour retirer la bague en restituant la somme. Le marquis ne revient pas à l'heure dite et son diamant est perdu. Et comme, dans ces menues affaires, le traitant ne compromet pas son nom, mais se sert d'un agent secret, nommé Râfle, il passe pour un homme de bien et d'honneur. « Aussi l'est-il (dit le gentilhomme qu'il a dupé) : il aime le bien des hommes et l'honneur des femmes. »

Au fond, il n'est pas plus corrompu qu'un autre; il se pique même de délicatesse et de probité, mais il

n'a pu se laver du péché originel. Il voit des gens de qualité, les reçoit chez lui, mais toujours en subalterne; il s'embarrasse dans les compliments, perd à tout moment la boussole; il a gardé quelque chose de la gêne où il vivait autrefois. Loin de se vanter, comme font aujourd'hui tant d'enrichis, d'être venu à Paris en sabots, il cherche à cacher sa naissance; il a relégué sa femme en province et renié sa sœur. Quand on l'accuse d'avoir été laquais d'un gentilhomme, il répond que c'est faux, qu'il n'a été que son homme d'affaires. Il se justifie toujours, reste sur la défensive et ne veut pas qu'on le tienne pour un usurier. « Moi usurier, s'écrie-t-il, quelle calomnie! Vouloir faire un crime aux gens de prêter sur gages? Il vaut mieux prêter sur gages que prêter sur rien! »

En réalité, c'est un valet dépaysé, déclassé, déchu. Dans ce monde supérieur, ce n'est plus lui qui règne et qui commande : il y perd sa puissance et même son esprit. En voyant Frontin qui est ce qu'il fut lui-même, un maître fourbe, il lui trouve l'air innocent. Et il ajoute avec un air de satisfaction : « J'ai le coup d'œil infaillible! » Il ne se défie que de Marine, la seule honnête personne de la maison. Aussi est-il moqué, sifflé, berné, joué, dans son costume de paon, comme le geai de la fable. Il a tous les ridicules du parvenu. Singeant les grands qu'il raillait autrefois dans leur antichambre, il tient à la figure et, pour paraître, fait bâtir un hôtel sur un terrain de quatre arpents, six perches, neuf toises, trois pieds, onze pouces :

il l'a mesuré. Bel esprit du reste, il fait des vers et nourrit un poëte, M. Gloutonneau, qui ne dit rien, mais n'en mange pas moins (toujours l'auteur du logis). Il va sans dire que Turcaret aime également la musique. « Si je l'aime, malepeste! s'écrie-t-il, je suis abonné à l'Opéra. C'est la passion dominante des gens du beau monde. » Il trouve que la musique remue les passions terriblement et qu'une belle voix, soutenue d'une trompette, cela jette dans une douce rêverie.

Mais surtout il est galant, car la fortune l'a rendu vicieux. Il badine avec les chambrières et roucoule auprès des grandes dames qui se moquent de lui. Tout ce qu'il a pris aux hommes lui est repris par les femmes; Crispin parvenu devient la dupe de tout le monde : c'est son châtiment. Il est dévalisé par une baronne à laquelle il a promis le mariage, oubliant sans doute qu'il est déjà marié. Dans une seule journée, il offre à cette dame un carrosse, le diamant qu'il a soutiré au marquis, cent pistoles d'argent comptant, un billet au porteur de dix mille écus, dix mille francs de glaces et de porcelaines et il paie de plus, toujours pour elle, dix mille livres à l'huissier Furet. Tout cela, je le répète, dans les vingt-quatre heures, pour observer la règle de l'unité de temps. Quelle débâcle!

Mais il y a une justice en ce monde, même au théâtre, Dieu merci. La baronne est dévalisée à son tour par un chevalier qui ne l'aime pas et qui ne lui rend des soins que pour l'aider à ruiner le traitant.

Mais le chevalier lui-même est dépouillé par son valet Frontin à qui revient, de cascade en cascade, l'argent volé par Turcaret à ses dupes, à Turcaret par la baronne, à la baronne par son amant : « c'est un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde. » A la fin du cinquième acte, après une longue suite d'escroqueries, Frontin se trouve possesseur de quarante mille francs, chiffre rond. Mais ne sera-t-il pas un peu trompé, lui aussi? N'en doutons pas : à côté de Frontin, il y a toujours Lisette.

Oui, Lisette! — et voilà encore une figure du temps qui mérite un léger crayon. Elle ne descend ni des anciens, ni des étrangers, mais Française jusqu'au bout de ses ongles roses, elle représente à ravir la fille du peuple dans les grandes maisons. Elle appartient à la famille des Dorine et des Nicole, mais moins franche et plus mièvre, elle ne se développe tout à fait qu'un siècle après la bonne La Forêt. C'est la soubrette aux mains blanches, si pleine de vivacité, d'agacerie et qui, loin de mettre le poing sur la hanche, comme faisaient les Martine, glisse ses jolis doigts dans les poches de son tablier qui lui vont comme des gants. Elle régnait déjà chez Regnard et menait l'intrigue; elle aimait la bonne chère, les chiffons et les doux propos, ravissait par son impertinence et quand elle ne recevait pas d'argent de son vieux maître, elle se payait par des libertés de langage, des mots hardis et piquants, vivement cinglés. Lisette fut dès lors un Frontin féminin qui veut monter en grade et allonger sa jupe courte; après

quoi, de grand cœur, elle portera la robe des matrones, car elle ne demande pas mieux que de se corriger. Elle dira un jour :

J'ai du bien maintenant assez pour être sage.

Dancourt lui met à la bouche ces mots significatifs : « Ma maîtresse achète cher, vend à bon marché, met tout en gage; je suis son intendante. Voilà comme les maîtresses deviennent soubrettes et comme les soubrettes deviennent maîtresses à leur tour. » Aussi Lisette affranchie finira-t-elle par ouvrir un petit négoce et arborer son nom de famille, comme le fit la Mme Pinuin des *Bourgeoises de Compiègne*, une des plus jolies études de Dancourt.

Chez Le Sage et dans la comédie de *Turcaret*, Lisette est la pupille de Frontin, singulière pupille! Elle était d'abord au service de bons bourgeois qui menaient une vie retirée, un mari et une femme qui s'aimaient : « des gens extraordinaires, une maison triste. » Lisette s'y ennuyant, Frontin l'a placée ensuite chez une vieille prude de sa connaissance qui, par charité, « retire des femmes de chambre hors de condition pour savoir ce qui se passe dans les familles. » Lisette chante et joue à ravir de toutes sortes d'instruments, Frontin la destine pour l'Opéra. Mais il veut, auparavant, qu'elle se fasse dans le monde, « car il n'en faut à l'Opéra que de toutes faites. » C'est dans cette intention que Frontin introduit Lisette chez la baronne, mais la bonne fille prend aussitôt des idées de grandeur. Le

chevalier lui adresse quelques compliments : « que les jeunes gens sont honnêtes! » s'écrie-t-elle. Quand Turcaret lui dit, la voyant pour la première fois : « Il faudra que nous fassions connaissance! » elle répond du coup, sans trouble : « La connaissance sera bientôt faite, monsieur. »

Au bout de quelques heures, elle s'ennuie déjà d'être soubrette et dit à Frontin, rondement :

« Hâte-toi d'amasser du bien ; autrement, quelque engagement que nous ayons ensemble, le premier riche faquin qui viendra pour m'épouser....

— Mais donnez-moi donc le temps de m'enrichir, dit Frontin qui se sent déjà le plus faible.

— Je te donne trois ans, répond Lisette, c'est assez pour un homme d'esprit. »

Frontin n'a donc qu'à se bien tenir. Par bonheur, il ne lui faut pas trois ans pour être riche. Il a de l'esprit, l'esprit qu'avait Turcaret, quand Turcaret n'était que Crispin. Ne fait-il pas tout ce qu'il faut pour remplir ses poches? N'a-t-il pas déjà inventé un faux huissier, porteur d'une fausse obligation, pour escroquer d'un coup dix mille livres?

« Courage, Frontin, courage! s'écrie-t-il, la fortune t'appelle. Te voilà chez un homme d'affaires par le canal d'une coquette. Quelle joie! l'agréable perspective! Je m'imagine que toutes les choses que je vais toucher vont se convertir en or. »

Il faut voir à l'œuvre son entrain merveilleux, sa fougue à tout rompre: il va, vient, court, se démène, s'agite continuellement ; il a le diable au corps. Il

sait qu'après quelque temps de fatigue et de peine, il parviendra enfin à ce qu'il appelle un état d'aise. « Alors, dit-il, quelle satisfaction, quelle tranquillité d'esprit ! Je n'aurai plus à mettre en repos que ma conscience ! »

Aussi est-il le maître au dénoûment. Lorsque le traitant est ruiné, flétri, perdu, c'est Frontin qui triomphe ; il épouse Lisette et s'écrie (c'est le dernier mot de la pièce) : « Voilà le règne de Turcaret fini, le mien va commencer ! »

Que deviendra maintenant Frontin ? Le Sage ne le dit pas ; des cabales de comédiens l'empêchèrent de donner une suite à *Turcaret*. Mais l'histoire se chargea de continuer et d'achever la pièce. Huit ans après la représentation de cette grande comédie, Jean Law de Lauris obtenait du Régent l'autorisation de fonder une banque avec billets au porteur. Quelques années encore, et Frontin sera l'un des héros de la rue Quincampoix. « On n'y voyoit que laquais (dit un récit du temps) qui montoient le lendemain dans le carrosse de leur maître où on les avoit vus derrière la veille. » Ces mémoires parlent d'un valet « changeant si rapidement de condition, qu'il allait reprendre encore son ancien poste, si on ne l'eût averti de sa méprise ; » d'un autre qui ayant pris querelle dans sa voiture et obligé de mettre pied à terre pour se battre, cria par mégarde, comme autrefois : « A moi, livrée ! » —d'un troisième qui, ayant commandé un équipage pour lui, répondit, quand on lui demanda quelles armes on y

mettrait : « Les plus belles. » C'était le bon temps pour les bossus : l'un d'eux gagna cent cinquante mille livres en quelques jours pour avoir offert sa bosse, comme table à écrire, aux agioteurs.

Parmi ces laquais enrichis miraculeusement à la rue Quincampoix, on cite le fameux Languedoc, celui qui eut le bonheur d'avoir un maître malade. Ce maître avait été chargé par les Anglais qui travaillaient sous cape à la baisse, de vendre quantité d'actions; mais comme il gardait le lit quand il reçut cette commission, il envoya Languedoc à sa place. Cet habile homme, apercevant un fort mouvement de hausse, eut le bon esprit d'attendre, si bien qu'au lieu de vendre ses actions au prix convenu de huit mille livres, il en retira deux mille livres de plus et s'appropria la différence qui était de cinq cent mille francs. « Huit jours après, dit un historien, il avait dix millions et s'appelait M. de la Bastide. Six mois après, il était ruiné et reprenait du service, avec son nom de Languedoc. »

Mais Frontin ne se ruinait pas toujours et il lui arriva maintes fois de monter au sommet de l'échelle. J'ai sous les yeux la biographie des honnêtes gens qui furent fermiers généraux de 1720 à 1731. J'y trouve un Texier sorti d'un petit village aux environs de Paris, on assure qu'il porta la livrée. Gaillard de Bouexière qui finit par se retirer à Gagny, où il fit une figure de prince, avait été laquais, puis valet de chambre d'un grand seigneur. Delay de la Garde, celui qui donna un pot-de-vin de cent vingt mille

livres à la duchesse du Maine pour obtenir la place de fermier général, avait commencé par servir à boire dans le bureau du sieur de l'Epineau ; il avait eu un père suisse, j'entends suisse de porte ; il a marié ses fils, l'un à Mlle de Ligneville de la maison des Ligneville en Lorraine, l'autre à la fille du marquis de Fénelon, l'ancien ambassadeur. Je trouve encore, dans le même groupe, l'illustre Chambon, originaire du Languedoc : on croit qu'il avait été laquais, on en dit autant des Adine et des Bonnevie. Quant à Bragouse, l'ami du valet de chambre du cardinal de Fleury, il ne brilla point par ses alliances, puisqu'il avait épousé sa blanchisseuse, mais il fut fermier général avant de faire banqueroute. Il était venu à Paris sans autre équipage qu'une trousse garnie de rasoirs, et il avait débuté par le modeste emploi de garçon barbier, comme beaucoup de gens de Montpellier, son pays. Le fameux Dangé (celui qui eut pour gendre le marquis Paulmy d'Argenson, ambassadeur en Suisse, et qui un soir, à l'Opéra, donna, pour rire, un soufflet à M. de Bérenger, lieutenant général et cordon bleu, le prenant pour un de ses camarades), le fameux Dangé, selon les uns, aurait été laquais : selon les autres, fils de tonnelier. Je trouve enfin Bouret à qui le roi fit frapper une médaille d'or ; son père avait été laquais de M. Fériol, ambassadeur à la Porte, et avait épousé la femme de chambre de Mme Fériol.

Au reste, même avant 1720, plus d'un Frontin s'était élancé jusqu'aux premiers rangs. J'ai entendu

dire que Béchameil, en son jeune temps, avait porté la mandille ; j'ignore si le fait est vrai, mais je connais une duchesse de Choiseul qui est la petite fille de Crozat, et nul n'ignore que ce Crozat, le plus riche homme de Paris sous Louis XIV, avant de donner dans les aventures de la mer et des banques, avait été laquais de Penautier. Ce qui ne l'empêcha pas, plus tard, de marier son fils à une Montmorency, sa fille au comte d'Évreux, de prêter des millions au Régent et d'attraper enfin le cordon bleu, ce qui fit scandale. Frontin cordon bleu !...

Et Gourville ? D'abord valet de chambre de l'abbé de La Rochefoucauld, puis maître d'hôtel du prince de Marsillac, jeté bientôt dans les troubles de la Fronde et dès lors jusqu'à la fin de sa vie, Crispin politique, souple et hardi, plein d'idées et de fougue dans l'action, se jetant tête baissée dans les casse-cou, mais se ménageant à la guerre, pour s'épargner des railleries en cas d'accident, homme d'intrigues et de coups de main, méditant des enlèvements de prisonniers et de coadjuteurs, souvent malheureux, poursuivi par la justice et par la police, mais habile à dépister ceux qui lui donnaient la chasse, à glisser entre leurs pattes et sous leurs dents ; tombant quelquefois et de très-haut mais toujours sur ses pieds ; emprisonné à la Bastille, mais pour en sortir plus puissant ; condamné à mort et, quelque temps après, plénipotentiaire du roi en Allemagne, il fut un diplomate clandestin, agent officieux des affaires qu'on ne dit pas et, en quelque sorte, un valet

universel. Il servit toutes les causes et passa de l'une à l'autre habilement, sans trahison, tour à tour fidèle au prince de Condé et à Mazarin, à Fouquet et à Colbert, il reçut des pots de vin sans scrupule, assista sans indignation à la dilapidation des finances, en profitant (il l'avoue lui-même) des exemples qu'il avait devant lui. Bien plus, il ne dédaigna pas d'arrêter les gens sur les grandes routes, à l'espagnole ou à l'italienne, pour les relâcher plus tard contre rançon. Il n'en eut pas moins pour amis de grands seigneurs, des princes, même des poëtes, et fut fort honnêtement traité par son roi, par plusieurs rois qui l'admirent à leur jeu et à leur table, heureux de le consulter et de l'employer dans la petite politique qu'il savait à fond. Et comme il était richissime, fortuné en tout, particulièrement aux cartes (il gagnait quand il voulait), tout ce qui l'entourait profita de sa veine et son valet même, Hébert, eut des courtisans. M. de La Rochefoucauld prit des liaisons avec cet Hébert (c'est Mme de Sévigné qui l'écrit) dans la pensée que c'était un homme qui commençait une grande fortune. Tel fut Gourville, savant homme sans science (écrit Boileau), gentilhomme sans naissance et très-bon homme sans bonté qui, parti de rien, parvint jusqu'au faîte et, devenu très-vieux, termina ses jours tout doucement, ne souhaitant au commencement de chaque année, que de vivre jusqu'aux fraises, et les fraises passées, aspirant aux pommes, « et cela durera, disait-il, tant qu'il plaira à Dieu. »

Ce Gourville qui mourut en 1703 fut connu sans

doute, au moins de nom, par Le Sage qui était né en 1668; il est donc permis de croire que l'auteur de Gil-Blas pensa plus d'une fois à l'ancien laquais de l'abbé de La Rochefoucauld. Gil-Blas, en effet, me paraît être un Gourville aussi vivant, aussi vrai que le véritable et, comme lui, valet universel.

On se souvient qu'un jour ayant rencontré Fabrice, le fils du barbier Nunez qui lui raconta son histoire : comment il avait été forcé, par sa mauvaise étoile, d'entrer dans le service et comment il avait fini par se trouver heureux dans sa nouvelle condition :

« Je suis bien aise, objecta Gil-Blas, que tu sois satisfait de ton sort; mais, entre nous, tu pourrais, ce me semble, faire un plus beau rôle dans le monde que celui de valet : un sujet de ton mérite peut prendre un vol plus élevé.

— Tu n'y penses pas, Gil-Blas, interrompit Fabrice. Sache que, pour un homme de mon humeur, il n'y a point de situation plus agréable que la mienne. Le métier de laquais est pénible, je l'avoue, pour un imbécile, mais il n'a que des charmes pour un garçon d'esprit. Un génie supérieur qui se met en condition ne fait pas son service matériellement, comme un nigaud. Il entre dans une maison pour commander, plutôt que pour servir. Il commence par étudier son maître, il se prête à ses défauts, gagne sa confiance et le mène ensuite par le nez... »

Cependant Gil-Blas hésite encore : il voudrait se faire précepteur, c'est plus noble.

« Beau projet, s'écrie Fabrice, et l'agréable imagination ! »

Suit un plaisant croquis du pédagogue moderne, toujours subalterne et dépendant, comme le pédagogue antique.

« Fi donc ! reprend Fabrice, ne me parle donc point d'un poste de précepteur : c'est un bénéfice à charge d'âmes ! mais parle-moi d'un poste de laquais; c'est un bénéfice simple et qui n'engage à rien. Un maître a-t-il des vices, le génie supérieur qui les sert, les flatte et souvent même les fait tourner à son profit. Un valet vit sans inquiétude dans une bonne maison. Après avoir bu et mangé tout son saoûl, il s'endort tranquillement, comme un enfant de famille, sans s'inquiéter du boucher ni du boulanger. »

On sait que Gil-Blas a fini par suivre le conseil de Fabrice. Il a perché comme valet sur tous les échelons de l'échelle sociale et, depuis le souterrain des brigands jusqu'au palais du monarque, il a parcouru, d'antichambre en antichambre, tous les degrés de la servitude ou tout au moins de la domesticité. Admirablement placé, dans cet état subalterne, pour voir en déshabillé tous les hommes, chanoines, médecins, petits-maîtres, comédiens, archevêques, gens d'épée, grands seigneurs, ministres, héros de tout genre qu'il juge librement, en valet; servant l'ambition des petits et des grands, les amours d'un vieux roué ou d'un prince royal, heureux parfois, souvent malheureux, ballotté par les hasards, aujour-

d'hui riche et demain sur le pavé; plusieurs fois arraché d'un palais pour être jeté dans une prison, au demeurant le meilleur fils du monde: un peu naïf d'abord et fréquemment trompé, puis gâté par l'expérience et trompeur à son tour; arrivant d'école en école à ce profond mépris des hommes qui nous pousse à nous tenir toujours sur nos gardes et à nous défier de tout, état fatal où nous arrivons tous, plus ou moins, quand nous n'avons plus une extrême confiance en nous-mêmes (car il n'est rien de plus soupçonneux que les gens suspects), tel m'apparaît Gil-Blas, le plébéien sorti du siècle de Louis XIV et toujours dominé par ce monde supérieur au milieu duquel il s'est élevé par son talent. Dans ces régions plus hautes il porte, non-seulement la morgue du parvenu qui renie ses amis et sa famille, mais encore je ne sais quelle abjection première qui l'empêche de se comporter en homme de bien. La révolution n'étant pas encore venue, il est forcément armé contre une aristocratie qui l'écrase ; il lui faut beaucoup de ruse pour tenir en face de cette prépotence qui peut, en moins de rien, le rejeter dans le néant; il lui faut encore, même quand il a l'oreille d'un ministre, quand il s'érige en confident de tragédie, garder l'astuce du valet comique, de Frontin démuselé. Aussi représente-t-il excellemment l'homme du peuple incapable alors d'arriver sans tours d'adresse et contraint, pour se soutenir, d'être souple, par l'impossibilité d'être fort. Voilà Gil-Blas, être multiple d'ailleurs et bigarré comme vous et moi, ni

scélérat ni héros, mais de taille moyenne : un de nos semblables, bon diable au fond, mais mauvais par nécessité, capable de détrousser un moine et de sauver l'honneur d'une femme: enfin, comme tout le monde, un composé de bien et de mal que nous aurions grand tort de nous proposer pour exemple, mais grand tort aussi de mépriser, car il nous vaut bien.

XI

MARIVAUX.

Les comédies de cœur, les valets diplomates. — La métaphysique au théâtre. — Frontin et Lisette psychologues. — Arlequin philosophe.

Le Sage s'intéressa donc aux plébéiens, qu'il tira des antichambres et qu'il lança dans le monde. Il prit dans les classes inférieures trois personnages principaux, ceux qui ont donné leur nom aux trois œuvres les plus heureuses qu'il ait produites : Crispin, Turcaret, Gil-Blas. Rien d'étonnant à cela : lui-même fut homme du peuple, sinon tout à fait par sa naissance, au moins par ses goûts. Il préférait les cafés aux salons, détestait les bureaux d'esprit, ne voulut pas être de l'Académie, et quitta le Théâtre-Français pour le théâtre de la Foire où il se sentait plus à l'aise. Mauvais écolier d'Apollon, il devint un bon maître pour Gilles et pour Fagotin :

J.-B. Rousseau, qui a dit cela, ne croyait pas si bien dire. C'est ainsi que Le Sage trouva la gloire sans la chercher, car il faisait des chefs-d'œuvre au jour le jour pour satisfaire son boulanger, non pour contenter Boileau. Il fut donc un vrai plébéien, très-simple dans ses mœurs, même un peu fier (il était Breton) : il refusa un jour cent mille francs qu'un Turcaret lui avait offerts pour n'être pas joué sur la scène, et il fit attendre deux heures la duchesse de Bouillon qui l'avait invité chez elle. Aussi mourut-il pauvre ; mais il fut le premier, peut-être le seul, parmi nos écrivains de premier ordre, qui, vivant de sa plume, n'eût point reçu de pension et eût gagné tout son pain.

Voici maintenant un joli homme du monde, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, né d'une bonne famille de robe, admis dans les salons où il brille, impatient d'y faire preuve de finesse et de sagacité. On le recherche, on le gâte, on le nourrit de fumée, on lui rend l'encens plus nécessaire que le pain quotidien. Quand il sera vieux, quoique pensionné par une reine de la main gauche, il deviendra malheureux comme une coquette sur le retour ; il ne souffrira pas qu'on parle bas devant lui, craignant qu'on ne dise du mal de sa frêle personne. Avec tout cela, beaucoup d'esprit et du plus galant, une pénétration étonnante, une plume taillée en pointe et traçant des caractères si menus qu'on ne peut les lire qu'une loupe à la main ; l'art des demi-teintes, des demi-mots ; enfin le toucher si délicat, qu'il pèse des œufs

de mouche dans des toiles d'araignée : le mot est de Voltaire. Une femme a dit de lui qu'il nous fatigue et se fatigue lui-même à nous faire faire vingt lieues sur une feuille de parquet. Ce qui n'a pas empêché ce curieux tatillon d'inventer quelque chose. Il s'est frayé son petit chemin hors de la grand'route ; il a créé des comédies qui ne sont ni de Plaute, ni de Térence, mais de lui seul. Il a substitué à l'étude des caractères et à l'intérêt des intrigues un nouveau sujet d'études, un nouvel élément d'intérêt, le cœur. Il a déplacé le champ de bataille et amené des troupes fraîches sur le terrain : au lieu de nous faire assister à la vieille lutte entre la passion et la raison, l'amour et le devoir, la jeunesse et la vieillesse, il a sournoisement allumé une guerre intestine entre l'amour et l'amour. Enfin c'est dans le cœur que se passent ses comédies. La vie extérieure, les obstacles venant du monde l'inquiètent peu et ne troublent guère ses amoureux qui jouent, les rôles essentiels. Leur grande affaire est d'être aimés et de faire si bien par de jolis mots, des artifices de langage et des jeux de physionomie, des airs de bouderie ou d'indifférence, des mensonges bien trouvés, des sous-entendus, des réticences, qu'une bonne et franche déclaration, qui aurait pu venir au commencement de la pièce, arrive à la fin de l'acte, ou quelquefois des cinq actes (comme dans les *Serments indiscrets*), ce qui est un peu long. Voilà notre auteur, voilà sa veine ; un très-léger filet d'eau, mais qui est bien à lui. Marivaux est une source.

Mais qu'avons-nous à faire, nous autres, dans ces jolies scènes de boudoir? Quel pouvait être l'office du plébéien, même en livrée, dans ces discrets tête-à-tête? Nous y figurons cependant, tant nous étions devenus nécessaires à la comédie, mais remaniés par Marivaux. Sur le théâtre de ce gentilhomme, Frontin a je ne sais quel air galant et cavalier ; Crispin dit de l'homme qu'il sert : « J'ai l'honneur d'être son associé; c'est lui qui commande et c'est moi qui exécute. » Le laquais ne se distingue du marquis que par un excès de marivaudage (témoin Pasquin dans les *Jeux de l'Amour et du Hasard*). Et bien que l'intrigue soit toute morale, c'est encore le valet qui la mène; il devient un agent délicat et discret de la diplomatie amoureuse, un confesseur subalterne (comme le Dubois des *Fausses Confidences*), conduisant à son gré les âmes qu'il tient sous sa main. Il fâche, apaise, excite, retient, chatouille, agace l'amour ou l'amour-propre de son maître ; c'est lui qui crée les timidités, les impatiences, les hésitations, les scrupules, les susceptibilités, les rancunes, les révoltes du point d'honneur offensé, que sais-je? tous les mouvements intérieurs qui sont les péripéties de ces petits drames de sentiment. Frontin est un témoin fort avisé qui juge la pièce et les personnages ; il parle comme un livre ou comme Marivaux. Dans les *Sincères*, il dit de son maître Ergaste : « Ce n'est pas par malice qu'il est sincère, c'est qu'il a mis son affection à se distinguer par là. Si, pour être franc, il fallait mentir, il mentirait; c'est un

homme qui vous demanderait volontiers, non pas : M'estimez-vous? mais : Êtes-vous étonné de moi? Son but n'est pas de persuader qu'il vaut mieux que les autres, mais qu'il est autrement fait qu'eux, qu'il ne ressemble qu'à lui. »

Tel est Frontin, telle aussi Lisette. Je la retrouve dans Marivaux plus élégante et plus futée que jamais. Elle essaie bien, dans le *Préjugé vaincu*, de parler l'argot de Martine, mais c'est un argot plus étudié que le beau style des académiciens. Marivaux a beau s'évertuer à paraître bas et trivial, il n'y parvient guère; on sent qu'il s'est débraillé devant une glace et qu'il s'est fait dépeigner par son coiffeur. Lisette parle à ravir et connaît à fond le cœur humain. Elle a le droit de remontrance et même de censure; elle se mêle de réformer, de corriger les amoureux; elle les ramène volontiers à la franchise et fait tomber leurs masques d'un joli coup de main. C'est une vraie fille de Marivaux, artistement chiffonnée.

Voici donc Lisette et Frontin réhabilités. Ils ne sont plus fourbes, mais fins, très-sensés et, en général, très-honnêtes. La mode est venue de réhabiliter les petits, et la plupart des auteurs du temps (Destouches entre autres) amènent volontiers en scène des valets pleins de bonnes qualités. Lisette, dans le *Glorieux*, a un ami *vertueux* et *sensible* (deux épithètes dont on abusait) qui lui dit sans rire :

D'un sort moins rigoureux ô fille vraiment digne,

Ce que vous demandez est une preuve insigne
Et de votre prudence et de votre vertu.

C'est le règne des philosophes; la *nature* fait son entrée au théâtre où les poëtes riment des théories sur les questions du moment. Un *homme singulier*, nommé Sanspair et imaginé par Destouches, recevant chez lui le valet Pasquin, lui dit tout d'abord : « Couvrez-vous, mon ami. » Puis, le faisant causer et lui trouvant du sens, il le prie de s'asseoir et de l'embrasser. Enfin, charmé de professer, il lui explique son système, et débute par cette déclaration :

« Je suis homme.

— A coup sûr, » répond Pasquin.

Sanspair reprend :

C'est là mon plus beau titre.
Fussé-je des humains ou le maître ou l'arbitre,
Oui, mon cher, je suis homme, et vous l'êtes aussi,
N'est-il pas vrai ?

PASQUIN.

Du moins je l'ai cru jusqu'ici,
Mais entre vous et moi la différence est telle....

SANSPAIR.

Moi je n'en connais pas qui soit essentielle;
Un homme en vaut un autre, à moins que, par malheur,
L'un d'eux n'ait corrompu son esprit ou son cœur.

Ce Pasquin est le valet préféré de Destouches. On le retrouve dans le *Glorieux*, arrogant comme son maître, mais corrigé avant lui; on le retrouve dans le *Dissipateur*, un peu fripon au commencement de

la pièce, mais *vertueux* et *sensible* à la fin ; il sort en s'essuyant les yeux. Nous arrivons à la comédie qui pleure.

Hé bien ! cette philosophie qui était dans l'air et qui envahit la scène, ce fut Marivaux qui l'y poussa le premier. Cet auteur musqué fut peut-être un des hommes les plus pensifs et les plus sérieux de France. Il appliqua l'extraordinaire sagacité de son esprit, non-seulement aux jeux de l'amour et du hasard, mais aux questions les plus graves du siècle, et il osa les traiter avec une audace que d'autres, qui passent pour vaillants, ne montrèrent certes pas. Il révéla cette disposition d'esprit dès ses premières pièces, dès le *Dénoûment imprévu*, dès l'*Ile de la Raison*, qui est de 1727. Ce dernier ouvrage, simple fantaisie, mais plein de pensées, rappelle les contes de Voltaire ou d'Hamilton, les aventures de Gulliver, toutes ces fables à double fond qui plaisaient tant à nos novateurs. Leur sagesse y faisait la folle, à peu près comme Brutus, pour cacher ses hardiesses.

Qu'est-ce donc que cette île de la Raison ? C'est un endroit fort éloigné de la France, et où se trouve jetée par un naufrage une bande de Français : un courtisan, une comtesse, un poëte, un philosophe, un médecin, un valet gascon, une soubrette et un paysan. A peine arrivés, ils deviennent si petits que les naturels du pays, les Raisonnables, se demandent sérieusement si ce sont des hommes. D'où vient donc cette métamorphose ? Le moins fou des naufragés, le paysan Blaise, l'explique ainsi : « Je dis donc que

j'ai entendu dire par le seigneur de notre village, qui étoit un songe-creux, que ceux-là qui n'étoient pas raisonnables devenoient bien petits en présence de ceux qui étiont raisonnables. Je ne voyions goute à son idée en ce temps-là : mais morgué ! en vécy la véréfication dans ce pays. Je ne sommes que des François, des Gascons ou autre chose ; je nous trouvons avec des Raisonnables, et velà ce qui nous rapetisse la taille. »

Le poëte s'écrie :

« Comme si les François n'étoient pas raisonnables !

— Eh ! morgué, non, répond Blaise. Ils ne sont que des François, ils ne pouviont être nés natifs en deux pays. »

Cependant le gouverneur de l'île charge son conseiller, nommé Blectrue, de relever ces petits hommes, en tâchant « de rétablir leur âme dans sa dignité, de retrouver quelque parcelle de sa grandeur. » Il faut avant tout que les naufragés renoncent à leur vanité, quelle qu'elle soit, vanité de naissance, de fortune et même de savoir, et qu'ils confessent humblement leur petitesse. La conversion essayée réussit, mais sur qui d'abord ? Sur le courtisan et sur la comtesse ? Évidemment non. Sans doute sur le poëte et sur le philosophe ? Encore moins ; Marivaux n'aimait ni ses confrères, ni ses ennemis les libres penseurs ; il se piquait de religion. Le premier converti, c'est le paysan, le vilain, c'est Blaise. Après lui, le valet Fontignac devient modeste, quoi-

que Gascon, et reprend aussitôt sa taille d'homme; puis Spinette, une soubrette accorte, entend raison sans difficulté. Le manant a réformé les valets; les valets maintenant vont réformer leurs maîtres. Enfin tous les naufragés remontent l'un après l'autre à leur première stature, — tous, excepté le poëte et le philosophe, dont l'orgueil tenace résiste à tous les raisonnements. On est forcé de les enfermer dans une cage de fer.

Ainsi, dès ses premières œuvres, Marivaux se plut à mettre les petits au-dessus des grands, et les ignorants au-dessus des savants, par l'esprit et par la sagesse. Certes, d'autres l'avaient fait avant lui, mais sans préméditation ou plutôt sans intention marquée. La plupart des comiques, en laissant aux valets leur franc-parler, n'avaient vu dans ces libertés que des impertinences amusantes. Tandis que Marivaux soutint d'emblée, de parti pris et toute sa vie, avec une singulière insistance, la supériorité des inférieurs. Déjà dans *le Dénoûment imprévu* qui précéda *l'Ile de la Raison*, il avait sonné le premier coup de cloche.

« Il faut être d'un sang noble, disait Dorante à maître Pierre le fermier.

— D'un sang noble? répondait maître Pierre. Queu guiable d'invention d'avoir fait comme ça du sang de deux façons, pendant qu'il viant du mâme ruisseau. »

Plus tard, Marivaux fit un pendant à *l'Ile de la Raison*, ce fut *l'Ile des Esclaves*, un pays fantasti-

que, un coin reculé du monde, où ceux qui avaient servi commandaient à leur tour et où servaient ceux qui avaient commandé. On comprend ce qui résulte de cette situation : les esclaves disaient leur fait aux anciens maîtres. Ils se vengeaient, mais seulement en paroles, tant ils avaient bon cœur.

Dans une autre pièce encore moins citée, *l'Héritier du village*, on trouve un paysan tout à coup enrichi qui s'enfle d'orgueil, se gonfle et monte en gloire : il se croit l'égal des grands seigneurs qui flattent son idée; un chevalier lui demande la main de sa fille, une dame de condition accepte celle de son fils. Puis, naturellement, le nuage crève, l'héritage est emporté dans une banqueroute, la belle dame et le chevalier s'envolent et Blaise redevient Blaise comme devant. Eh bien! dans cette bluette où tout autre n'aurait mis en vue que la sottise du paysan, Marivaux a trouvé moyen de faire éclater surtout les misères du grand monde. Blaise enrichi devient une caricature de gentilhomme et ridiculise ceux qu'il veut singer. Dans une scène très-bouffonne, mais très-sérieuse au fond, il enseigne à Claudine, sa femme, toutes les folies et tous les vices qu'elle doit apprendre pour faire bonne figure à Paris. Le tout est mêlé d'épigrammes contre la noblesse. Un chevalier dit à sa cousine, pour l'engager à épouser le fils d'un paysan :

« Il est vrai que vous êtes noble; moi je le suis depuis le premier homme, mais les premiers hommes

étaient pasteurs. Prenez donc le pastoureau et moi la pastourelle.

— Oh bien ! je nous accordons à tout, dit Claudine, pourvu que Madame (la belle mère de qualité) n'aille pas dire que ce mariage n'est pas de niveau avec elle.

— Oh ! morguenne, s'écrie Blaise, tout va de plain-pied ici ; il n'y a ni à monter ni à descendre, voyez-vous.... »

La même note se retrouve dans tout Marivaux. Cela peut surprendre chez un auteur si bien vêtu, mais n'oublions pas que ces idées furent d'abord des hardiesses de salon et que les raffinés portaient aux plébéiens un amour philosophique, c'est-à-dire tout à fait platonique. Cependant il y avait dans Marivaux autre chose que l'esprit d'opposition ou la manie du paradoxe ; il y avait encore un sentiment sincère de justice et d'équité. Je le répète, non sans m'en étonner un peu moi-même, il fut un des écrivains les plus sérieux de son siècle. Il rédigea un journal, *le Spectateur français*, plein d'articles médités, souvent élevés. « Je voudrais rendre les hommes plus justes et plus humains, disait-il, et je n'ai que cet objet en vue. » Il s'occupait très-sympathiquement du peuple et il est peut-être le premier écrivain qui ait observé celui de Paris avec une attention assidue.

A son avis, le Parisien de la rue était surtout avide de sensations, « curieux d'une curiosité qui ne veut ni bien ni mal à personne, qui n'entend

pas d'autre finesse que de venir se repaître de ce qui arrivera. Ce sont des émotions d'âme que ce peuple demande; les plus fortes sont les meilleures; il cherche à vous plaindre si on vous outrage, à s'attendrir pour vous si on vous blesse, à frémir pour votre vie si on la menace : voilà ses délices; et si votre ennemi n'avait pas assez de place pour vous battre, il lui en ferait lui-même, sans en être plus malintentionné, et lui dirait volontiers : Tenez, faites à votre aise et ne nous retranchez rien du plaisir que nous avons à frémir pour ce malheureux. Ce ne sont pourtant pas les choses cruelles qu'il aime, il en a peur, au contraire; mais il aime l'effroi qu'elles lui donnent : cela remue son âme qui ne sait jamais rien, qui n'a jamais rien vu, qui est toujours toute neuve. Tel est le peuple de Paris, à ce que j'ai remarqué dans l'occasion. »

L'idée fixe de Marivaux, la protestation contre les inégalités sociales, se montre surtout dans les pièces écrites pour les Italiens qui ne jouaient plus que des pièces très-françaises, en gardant toutefois certains noms et certains masques de l'ancien théâtre, par fidélité à la tradition. De là ces Lelio et ces Silvia, ces Flaminia, qui sont les amoureux des tendres comédies de notre auteur; de là aussi cet Arlequin si joli, noiraud, naïf ou madré, selon l'occasion, qui se permet à tout moment, parmi les robes de soie et les habits dorés, des tours et des sauts d'acrobate. Il cabriolait ainsi jusque dans *les Fausses*

confidences, où les comédiens français l'ont remplacé par Lubin. Eh bien! voyez l'obsession de l'idée fixe. Arlequin lui-même devient philosophe dans certaines pièces de Marivaux.

Un jour un seigneur l'aborde (*la Double inconstance*, acte III scène IV) en tenant des papiers à la main : ce sont des lettres de noblesse qu'il vient lui offrir de la part du Prince.

« Refuseriez-vous, demande le gentilhomme, ce qui fait l'ambition de tous les gens de cœur?

— J'ai pourtant bon cœur aussi, répond Arlequin. Pour de l'ambition, j'en ai bien entendu parler, mais je ne l'ai jamais vue, et j'en ai peut-être sans le savoir.

— L'ambition, c'est un noble orgueil de s'élever.

— Un orgueil qui est noble! s'écrie Arlequin. Donnez-vous comme cela de jolis noms à toutes vos sottises, vous autres? »

Cependant Arlequin demande encore des explications. Il veut savoir si sa nouvelle noblesse ne l'engage à rien, « car, dit-il, il faut faire son devoir dans une charge. »

Le seigneur répond, qu'elle l'engage à être honnête homme et généreux.

« Généreux et honnête homme! vertuchoux! réplique Arlequin, ces devoirs sont bons; je les trouve encore plus nobles que mes lettres de noblesse. »

Mais il n'a pas parfaitement compris :

« Premièrement, dit-il, il est bon d'expliquer ce que c'est que cet honneur qu'on doit aimer plus que la vie. Malepeste, quel honneur! »

Le seigneur répond :

« Vous approuverez ce que cela veut dire; c'est qu'il faut se venger d'une injure ou périr plutôt que de la souffrir.

— Tout ce que vous m'avez dit, objecte Arlequin, n'est donc qu'un coq-à-l'âne. Car si je suis obligé d'être généreux, il faut que je pardonne aux gens; si je suis obligé d'être méchant, il faut que je les assomme. Comment donc faire pour tuer le monde et le laisser vivre?...

— Vous serez généreux et bon quand on ne vous insultera pas.... Une injure ne peut se laver que par le sang de votre ennemi, ou le vôtre.

— Que la tache y reste, riposte Arlequin. Vous parlez de sang, comme si c'était l'eau de la rivière. Je vous rends votre paquet de noblesse; mon orgueil n'est pas fait pour être noble, il est trop raisonnable pour cela. Bonjour. »

Mais il y a dans la même pièce une scène encore plus hardie (cela se jouait sous Louis XV) entre le Prince et Arlequin; celui-ci reprochant à l'autre de lui enlever sa fille.

« Que voulez-vous, monseigneur? lui dit-il. J'ai une fille qui m'aime; vous en avez plein votre maison et nonobstant vous m'ôtez la mienne. Pensez que je suis pauvre et que tout mon bien est un liard. Vous qui êtes riche de plus de mille écus, vous vous

jetez sur ma pauvreté et vous m'arrachez mon liard; cela n'est-il pas bien triste?

— Il a raison, pense le Prince (ce n'était pas Louis XV assurément), et ses plaintes me touchent.

— Je sais bien, continue Arlequin, que vous ètes un bon prince; tout le monde le dit dans le pays; il n'y aura que moi qui n'aurai pas le plaisir de dire comme les autres.... Si un autre que vous me l'avait prise, est-ce que vous ne me la feriez pas remettre? Eh bien! personne ne me l'a prise que vous; voyez la belle occasion de montrer que la justice est pour tout le monde! Allons, monseigneur, dites-vous comme cela : Faut-il que je retienne le bonheur de ce petit homme, parce que j'ai le pouvoir de le garder? N'est-ce pas à moi d'être son protecteur, puisque je suis son maître? S'en ira-t-il sans avoir justice? N'en aurai-je pas du regret? Qui est-ce qui fera mon office de Prince, si je ne le fais pas? J'ordonne donc que je lui rendrai Silvia.... »

Mais tout cela n'est encore que de la métaphysique; il faut que cette métaphysique se traduise maintenant en action. A nous, Figaro, ceins tes reins! Nous entrons en lice.

XII

FIGARO.

Son origine. — Sa grandeur et sa décadence. — Origine, grandeur et décadence de Beaumarchais. — *Le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro*, *la Mère coupable.*

Mais qui suis-je donc, moi le produit de toutes ces fictions et de toutes ces réalités, le descendant de tous ces êtres historiques ou imaginaires que je viens de passer en revue? Quel est ce *moi* dont je m'occupe? « Un assemblage de parties informes », répond Beaumarchais. Tâchons de nous y reconnaître.

Il y a d'abord un être réel qui a vécu, vit encore et tient la plume en ce moment, « un chétif être imbécile, un petit animal folâtre, un jeune homme ardent au plaisir, faisant tous les métiers pour vivre, maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune, » il y a le plébéien intelligent, « ambitieux par vanité, laborieux

par nécessité, mais paresseux.... avec délices, » qui voudrait faire son chemin sans fatiguer ses jambes et qui monte derrière une voiture pour ne pas aller à pied. Celui-là c'est moi, qui existe en chair et en os; Le Sage m'a rencontré sur le pavé de Paris au commencement du siècle et m'a nommé tour à tour Frontin et Gil-Blas; Beaumarchais m'a rencontré sur le même pavé, à la fin du même siècle et m'a nommé Figaro.

J'ai essayé de tout, d'abord pour dîner tous les jours, puis pour dîner chez moi; j'ai trouvé au marché force gens qui me barraient le passage et qui emportaient en triomphe les meilleurs morceaux, sans s'être donné, pour passer ainsi devant moi, d'autre peine que de naître. Pendant que je m'évertuais des pieds et des mains, des épaules et des coudes pour faire un pas, ils se reposaient magnifiquement des travaux de leurs pères. En d'autres temps, j'aurais trouvé cela juste, et, laissant planer les aigles, j'aurais mené tout doucement ma vie de roitelet.

Mais un esprit de révolte avait soufflé; la philosophie était venue nous dire : il n'y a plus de roitelets, ni d'aigles; il n'y a plus que des oiseaux. Je me crus donc l'égal de l'oiseau de proie, et dès lors, je me trouvai misérable. Pour monter jusqu'où il montait, je dus me mettre sous son aile; je pris un protecteur, comme tant d'autres faisaient de mon temps. De ce protecteur, je ne fus pas positivement l'esclave, comme avait été le roitelet de la comédie

grecque; je n'eus pas à lustrer ses plumes, ni à décrotter ses serres. Seulement, je chantais pour l'égayer. Je fus, pour parler sans galimatias, l'auteur du logis, car je m'étais fait, par paresse, homme de lettres; je croyais alors que c'était le plus facile de tous les métiers. Ayant très-peu de lecture et quelque orthographe, je m'étais dit un jour, après avoir rimé quatre vers justes ou à peu près : « Moi aussi je suis poëte ! »

Mais poëte sifflé, criant contre la cabale et déclarant que je n'avais pas de chance, je m'étais laissé prendre d'un mépris enragé pour le genre humain. Dans la maison du prince, ou du duc, ou du comte (peu importe son titre), je ne me résignai point à mon sort. Nourri, logé, vêtu pour ne rien faire, je criai contre l'injustice de la société. Je n'avais d'autre office que d'écrire les lettres ou de tourner les madrigaux de mon maître; il me racontait, de plus, ses fredaines et me demandait conseil. C'est ainsi que j'ai pu contribuer à son mariage. Quelques années après, dégoûté de Rosine, il conta fleurette à une femme de chambre de la maison. Cette fille de bien (il y en avait) tenait à sa maîtresse, peut-être aussi à moi; puisque je ne me nomme point, on me passera ce mouvement de fatuité; j'en connais de moins scrupuleux qui signent leurs bonnes fortunes. Lisette ou Suzanne, qu'on l'appelle comme on voudra, fit donc tant et si bien, qu'elle garda sa place et resta sage; ce fut alors que mon maître eut l'idée de me la donner, non pour exiger le droit du seigneur,

tombé presque partout en désuétude, mais dans l'espérance qu'une fois mariée, elle s'assouplirait. J'épousai donc Suzanne qui ne s'assouplit pas — au moins je l'espère.

Je viens de raconter mon histoire en deux mots ; mon histoire est celle de vingt autres, rien n'étant plus commun, de mon temps, que ces situations-là. Beaumarchais, très-jeune encore, me trouva sur son chemin ; il y a cent à parier contre un qu'au premier regard, il ne me trouva rien d'extraordinaire. Il n'eut besoin de moi ni pour ses échappements de montre, ni pour son premier procès, ni pour ses leçons de musique aux princesses, ni pour sa fortune rapide à la cour. Il s'enrichit avec Paris Duverney sans songer à moi, je n'entrai pour rien dans ses drames.

Mais un jour, en Espagne, dans la vie tumultueuse qu'il menait grand train, soutenant contre Clavijo les droits de sa sœur, figurant dans toutes les réunions d'affaires et de plaisir, jouant gros jeu, gagnant toujours, plaisant aux femmes, se jetant dans les plus grosses entreprises, s'offrant pour fournir de vivres toutes les armées espagnoles et de noirs toutes les colonies, enfin, dans ses heures de loisir, mettant de petits vers français sur de petits airs du pays — il vit passer sous ses fenêtres un majo quelconque en grand costume, le ruban au chapeau, le foulard au cou, l'écharpe à la ceinture, les cheveux dans la résille, tout franges et galons, soie et velours. Il se dit aussitôt : voilà un habit d'opéra comique ! et,

comme il s'agissait de donner un nom à ce masque, il trouva Dieu sait où, peut-être sur une enseigne, ou dans sa tête, ou dans une combinaison de mots espagnols (*picaro*, *Tarugo*, *figuron*, etc.) un de ces noms qui entrent dans l'esprit et s'y gravent : Figaro ! Un nom et un habit, qu'est-ce que cela ? Ce n'est rien et c'est beaucoup, quand on y songe ; cela surprend, allèche, intrigue ; cela donne au personnage le plus vulgaire je ne sais quel air étranger qui le tient à distance et le place dans ce lointain si favorable aux œuvres d'art. Un nom et un habit, c'était donc déjà beaucoup ; restait à trouver un homme.

Beaumarchais le trouva-t-il tout d'abord ? Je ne le crois pas. Il ne vit d'abord dans Figaro qu'un simple barbier de Séville, c'est-à-dire un personnage tout espagnol, bon pour défrayer un opéra bouffe qu'il écrivit en se jouant, paroles et musique, pour les Italiens. Les Italiens, grâce à Dieu, le refusèrent, parce que l'acteur principal de leur troupe, ayant été barbier dans sa jeunesse, ne voulait pas qu'on parlât de rasoirs dans sa maison. De cette première idée de Figaro que nous reste-t-il ? Probablement l'intrigue assez vulgaire et empruntée à l'ancien théâtre ; un vieux tuteur (toujours le *leno* des Latins) une jolie captive, un jeune homme qui la délivre à l'aide d'un valet fripon, par d'anciens stratagèmes : gardiens endormis, déclarations en musique, billets furtifs, escalades nocturnes, contrats de fantaisie, signatures extorquées, etc. etc. Il nous en reste aussi ces nom-

breux couplets qui furent si cruellement sifflés à la première représentation, couplets d'ailleurs si jolis qu'une dame reprocha à Beaumarchais de n'avoir pas suivi sa première idée.

« La pièce, dit-elle, est d'un genre à comporter de la musique.

— Je ne sais, répondit Beaumarchais, si elle en comporterait.... »

Il serait curieux qu'un musicien tentât l'épreuve; nous y gagnerions peut-être un barbier chantant plein de verve et de grâce. Mais, je le crains, nous n'aurions plus Figaro.

Car entre le personnage repoussé par les Italiens et celui que nous connaissons tous, la différence est grande : en changeant de théâtre, il a pour sûr changé de pays. Il n'est plus Espagnol, mais Français; Beaumarchais s'est souvenu de moi en remaniant son œuvre. Le « fringueneur de guitare » établi dans Séville où il fait avec succès des barbes, des romances et des mariages, y maniant à la fois le fer du phlébotome et le piston du pharmacien, est devenu le valet lettré, l'auteur du logis, cette dernière incarnation de l'esclave. Figaro, c'est moi, le poëte imprimé tout vif qui envoie des énigmes aux journaux et des bouquets à Chloris; le poëte sifflé qui crie contre la cabale et se met au service d'une Excellence, prêt à lui obéir en tout ce qu'elle voudra bien commander. C'est moi, et c'est en même temps Beaumarchais qui faisait mon métier dans des antichambres plus hautes. Car lui aussi n'était qu'un

Frontin de premier ordre, « maître ici, valet là, selon qu'il plaisait à la fortune, ambitieux par vanité, laborieux par nécessité, mais paresseux.... avec délices (il écrivait, parlant de lui-même : paresseux comme un chat, mais travaillant toujours), orateur selon le danger, poëte par délassement, musicien par occasion, amoureux par folles bouffées, » il pouvait dire comme Figaro : « J'ai tout fait, tout vu, tout osé!... »

Un fils d'artisan, élevé par son talent, par son adresse au-dessus de sa sphère, lancé dans le monde, poussé à la cour, honoré de missions délicates par la confiance de son souverain, mais même alors confiné par sa naissance dans les emplois inférieurs, simple valet de cour précédant à table la viande du roi, magistrat du dernier rang n'ayant à juger que des délits de chasse, diplomate secret n'ayant à négocier que des affaires d'alcôve, insulté par les grands seigneurs, condamné à rougir devant les ministres, aigri par cette lutte de chaque jour contre les nullités puissantes qui l'écrasent de toute leur hauteur : voilà Beaumarchais et voilà Figaro, l'enfant terrible et charmant que le poëte a refait à son image.

Le barbier et l'auteur firent donc cause commune et sur la scène, devant la foule hostile d'abord, mais bientôt enthousiaste, l'un soutenait l'autre à chaque mot. Quand Figaro disait de lui-même : « loué par ceux-ci, *blâmé* par ceux-là » ne désignait-il pas Beaumarchais, blâmé solennellement par le Parlement

Meaupou? Quand Figaro citait les *maringouins* parmi les insectes qui l'avaient piqué, ce n'était point au hasard qu'il avait pris ce petit diptère, c'est que Beaumarchais en voulait personnellement au gazetier Marin. Quand Bartholo disait au barbier (ce mot fut supprimé après la première représentation de la comédie) : « Vous vous mêlez de trop de choses, monsieur! » Beaumarchais qui, en effet, se mêlait de trop de choses, répondait par la bouche de Figaro : « Que vous en chaut, si je m'en démêle? » Et ainsi de suite, jusqu'au dénoûment. Toutes les boutades contre les grands « qui nous font assez de bien, quand ils ne nous font pas de mal, » contre les Bartholo, les Bazile, les Goëzman plus ou moins voilés de la comédie, sont des hardiesses du malin barbier qui défend ou venge son auteur.

Il y a donc autre chose qu'une intrigue vulgaire dans cette étrange création, autre chose qu'un sujet d'opéra bouffe, autre chose qu'un valet de comédie, intrigant d'antichambre relégué au dernier rang; il y a nous tous, nos ambitions, nos rancunes, franchement proclamées, un premier cri de guerre jeté face à face, en plein théâtre, à la société qui nous écoutait en riant, et qui devait bientôt tomber, comme Nicole, à force de rire. Dans cette pièce folle, mais pleine de mots terribles, — on eût dit un feu d'artifice, et c'était une véritable éruption — le plébéien révolté prenait le premier rôle et entrait en scène le chapeau sur la tête, la cravache à la main, avec une arrogance de grand roi. Ceux qui

voyaient clair, à son entrée, purent déjà murmurer le fameux refrain : « Le peuple souverain s'avance ! »

Mais Figaro n'était encore qu'un joyeux garçon ; il devait, avec son auteur, devenir un homme. Après le *Barbier de Séville*, Beaumarchais grandit vite en importance ; il lança de tous côtés, risqua dans toutes les aventures ses forces doublées, sa fureur d'oser et d'agir ; il s'occupa de pompes, d'emprunts, de tabacs, de spéculations, d'amourettes ; il fonda l'association des auteurs dramatiques, offrit des secours à l'Amérique insurgée, déclara la guerre à l'Angleterre, arma des navires et même un vaisseau de guerre qui figura dans un combat naval : le fils de l'horloger put donc prêter au roi de France et de Navarre (un peu forcément il est vrai) le secours de sa marine ! Il trouva, de plus, de l'argent et du temps pour publier deux éditions des œuvres de Voltaire (cent soixante-deux volumes) ; enfin, dans ses moments perdus, comme il n'aimait pas le jeu de loto (c'est la raison qu'il donne), il écrivit la fin de mon histoire, le *Mariage de Figaro*. Et pour faire jouer cette pièce, malgré ses occupations multipliées, ses batailles quotidiennes contre les milliers de gens auxquels il avait affaire : imprimeurs, papetiers, souscripteurs, débiteurs, comédiens, magistrats, gens du monde, financiers, armateurs, ministres (sans compter les procès qu'il eut toujours et la guerre d'Amérique), il soutint pendant trois années, contre le roi de France, une campagne opiniâ-

tre, car Louis XVI avait déclaré que le *Mariage de Figaro* était une pièce détestable et qu'elle ne se jouerait pas. Mais Beaumarchais lut son œuvre à tant d'altesses, y intéressa tant de puissances, fit jouer tant de ressorts en sa faveur, supplia si fort, plaida si bien, cria si haut, frappa si juste, qu'après ces trois années, de guerre lasse ou plutôt de force (car le roi finit par se trouver seul ou presque seul contre la reine, la cour, la ville et l'étranger), Louis XVI se rendit, la pièce fut jouée, applaudie avec fureur, double échec pour le prince et pour le trône. Quelle soirée et quel triomphe! « Il y a quelque chose de plus fou que ma comédie, écrivit le poëte, c'est son succès. »

Ah! certes, Louis XVI avait eu raison de trembler, cette représentation fut une véritable manifestation nationale. Figaro avait vieilli, comme Beaumarchais, et, en vieillissant, s'était aguerri, mais aigri dans la lutte. Il avait toujours la main leste, mais bien plus sûre et frappant dans le vif. Il ne riait plus pour rire, mais pour montrer les dents; il ne disait plus ses fredaines avec l'allègre volubilité d'autrefois, mais lançait des arrêts en trois coups de griffes. « Savoir prendre et demander, voilà le secret, » disait-il du métier de courtisan. Violent jusque dans la raillerie, il criait à Bazile : « Es-tu un prince, pour qu'on te flagorne? Souffre donc la vérité, coquin, puisque tu n'as pas de quoi gratifier un menteur. » Il avait des armes chargées, et ne se contentait plus de jouer avec la poudre; ses ripostes

n'étaient plus des fusées, mais des coups de feu. Lui reprochait-on sa réputation détestable, il répondait aussitôt : « Et si je vaux mieux qu'elle ? Y a-t-il beaucoup de seigneurs qui puissent en dire autant ? » Il avait sur tout des opinions réfléchies et les résumait en petits discours évidemment préparés d'avance : telles étaient ses boutades sur la politique, sur la censure, sur l'armée, sur les différentes sortes de vérités. Raisonneur incorrigible, il débitait ces tirades serrées même à la jolie fille qu'il devait épouser le soir : singulière conversation pour un jour de noce !

Hélas, hélas ! mon pauvre Beaumarchais, votre Figaro compte mal en se donnant trente ans ; il a, comme vous, passé la cinquantaine. Ses caresses mêmes sont des sentences artistement rédigées ; il dit à Suzanne : « En fait d'amour, trop n'est pas assez ! » Il n'a ni la fibre amoureuse, ni la fibre filiale ; quand il s'attendrit auprès de sa mère, je me défie de ses larmes, et je ne sais pourquoi mes yeux restent secs. Il ne m'émeut qu'en parlant des opprimés « de ceux qui pèsent sur le collier sans relâche, comme les malheureux chevaux de la remonte des fleuves qui ne reposent pas, même quand ils s'arrêtent et qui tirent toujours, bien qu'ils cessent de marcher. » C'est là seulement, dans ces sympathies pour le genre humain, tendresses de l'âge mûr, qu'on sent une âme.

Ah ! c'est que Figaro n'est plus jeune ; avec sa jeunesse, il a perdu sa gaieté. Sedaine a beau dire

que, dans le *Mariage*, la philosophie prend des allures de Polichinelle, ces allures sont forcées, la franche bouffonnerie d'autrefois a disparu. Il n'y a plus que deux ou trois passages où Figaro soit drôle sans parti pris, la tirade sur le juron des Anglais, par exemple. Eh bien! cette tirade appartenait au *Barbier de Séville*, d'où Beaumarchais l'avait retirée, après la représentation : il la rétablit dans la seconde pièce. Ce petit morceau fut applaudi, avec de grands éclats de rire, par le même public qui, dix ans auparavant, l'avait reçu à coups de sifflets.

Non, le Figaro du *Mariage* n'est plus celui du *Barbier*; la comédie tourne en satire, le vin en vinaigre. Comparez le récit de la première pièce au monologue de l'autre : ce parallèle qui n'a pas encore été fait, que je sache, me paraît instructif et saisissant. Dans l'un et dans l'autre endroit, c'est la même histoire, la sienne, que Figaro raconte, mais comme il la dit autrement! comme les aventures se sont développées, multipliées! Figaro, barbier de Séville, ne se rappelait que deux ou trois faits : son métier de vétérinaire, sa pièce tombée, son joyeux tour d'Espagne, le rasoir à la main. Mais maintenant, ses souvenirs s'accumulent, et mille choses, autrefois oubliées, lui reviennent tristement : son emprisonnement dans un château-fort pour un écrit quelconque, son *Journal inutile* supprimé par le pouvoir; la place qu'il fut sur le point d'obtenir, mais « par malheur, dit-il, j'y étais propre; il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. Il ne me res-

tait plus qu'à voler, je me fis banquier de pharaon. Alors, bonnes gens, je soupe en ville et les personnes dites comme il faut m'ouvrent leurs maisons, en retenant les trois quarts du profit. J'aurais bien pu me remonter; je commençais même à comprendre que, pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir Mais, comme chacun pillait autour de moi, en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore.... Pour le coup, je quittais le monde, et vingt brasses d'eau allaient m'en séparer.... »

Vingt brasses d'eau, vous l'entendez : Figaro se souvient maintenant qu'il a eu des idées de suicide. Dix ans plus jeune, il l'avait oublié. De ces épreuves toutes récentes, il avait alors rapporté la philosophie la plus gaie, il courait le monde « aidant au bon temps, supportant le mauvais, se moquant des sots, bravant les méchants, riant de sa misère et faisant la barbe à tout le monde. » Maintenant qu'il est désabusé, ces mêmes événements, quoique plus éloignés, sont devenus presque lugubres. Il a de tristes retours sur lui-même, il s'occupe de son *moi*, résume sa vie, pense avoir tout vu, tout fait, tout osé. « Puis, dit-il tristement, l'illusion s'est détruite. » Oui, l'illusion s'est détruite, et voilà pourquoi Figaro trouve maintenant si rudes les coups dont il riait autrefois, quand il venait de les recevoir. Il n'y a pas de contradiction dans ces impressions si diverses : c'est bien la nature humaine prise sur le fait, et jamais Beaumarchais n'a été si vrai que dans cet

endroit où, parlant de lui-même, il nous montre, sans y songer peut-être, l'illusion du souvenir. Rien ne varie, en effet, comme le passé : c'est un paysage qui recule derrière nous, à mesure que nous marchons, et qui, en reculant, change sans cesse ; paysage mobile, éclairé de notre propre lumière, et que nous voyons radieux, quand notre âme est en fête, ou confus et sombre, quand nos yeux sont voilés. Ce grand saule, là-bas, quand vous étiez enfant, c'était la claire feuillée qui riait à vos premiers jeux ; ce fut, plus tard, l'ombrage palpitant qui se penchait sur les rêveries de votre vingtième année; mais vous avez vieilli maintenant, vous pensez aux morts, c'est l'arbre échevelé du cimetière. Il n'a pas changé cependant, le vieux saule, il frémit aux mêmes souffles et reverdit toujours ; si vous le voulez bien, il rirait encore. Mais c'est vous qui ne voulez plus et qui lui infligez votre deuil.

Ainsi Figaro avait vieilli, comme Beaumarchais, comme nous tous. Et en vieillissant, devenus plus forts et, par conséquent, plus rudes, nos mutineries se changèrent bientôt en insurrections. Il ne nous suffit plus d'attaquer les ridicules de la société ; chacun de nous, plus ou moins, attaqua la société même : la noblesse, la fortune, les rangs, les places, tout ce que recherchaient les hommes, tout ce qui les rendait si fiers. Déjà hardis contre nos maîtres, nous leur disions impunément quand ils voulaient nous ôter des mains la plume : « Il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. » Nous

tâchions de les affaiblir en flétrissant jusqu'aux armées qui devaient pourtant les défendre si peu; nous ne voulions pas être confondus avec ces soldats « qui tuent et se font tuer pour des intérêts qu'ils ignorent. » C'est ainsi qu'à force de tourmenter l'arbre tout creusé, rongé, vidé, qui n'avait plus que son écorce et ses feuilles, à force de le secouer violemment pour en faire tomber les branches mortes, nous l'avons déraciné.

Figaro, ce barbier de fantaisie qui, au théâtre, nous représente et nous résume tous, a donc montré du doigt, d'un geste effronté, ce qui se cachait, peut-être à l'insu des auteurs, sous la livrée de Frontin et sous la veste d'Arlequin : la sourde insurrection de la gaieté, de la malice populaire, contre la naissance et l'argent, la revanche des petits sur les grands, de la ruse en un mot sur la force. Par ses insolences et ses pétulances, comme disait Voltaire qui a toujours trouvé le vrai mot; par cet esprit débridé qui piaffe, et se cabre, et s'emporte, saute les fossés, franchit les obstacles ou les renverse, il a démasqué la batterie : on sait les coups terribles que cette batterie a portés. La ruse, à son tour, est devenue la force et bientôt la violence; le valet s'est redressé maître et bientôt tyran. L'échelle sociale brusquement renversée, retournée, tout croula d'un coup : noblesse, clergé, parlement, le trône, l'autel, Beaumarchais lui-même.

Hélas! oui, même Beaumarchais. Certes cet audacieux ne se doutait point de tous les engins de des-

truction contenus dans son œuvre. Il n'avait songé qu'à commettre une imprudence, afin qu'on dît de lui, comme de Chérubin, qu'il osait oser. Car au fond, esprit modéré, presque timide en théorie, il avait toujours défendu la société (quand il parlait sérieux), même la noblesse. Il aimait Louis XVI qu'il appelait le meilleur des rois. Il croyait la monarchie éternelle ; il avait écrit que le tremblement de terre de Lima l'inquiétait fort, parce que le volcan ouvert au Pérou pourrait faire explosion à Paris, tandis que le meurtre juridique de Charles Ier ne le troublait point « parce qu'il ne pouvait jamais en France appréhender rien d'absolument pareil au malheur du roi d'Angleterre ! » *O vates* !

Beaumarchais fut donc un révolutionnaire malgré lui. Du reste, à dater de son triomphe, il ne fit que déchoir. Battu par Mirabeau, conspué par Bergasse, menacé par la populace ameutée à cause d'un palais trop beau qu'il s'était construit trop près de la Bastille, ruiné par la révolution qui le ballotta longtemps sans le dévorer et qui finit par le jeter un jour, pauvre, seul et nu, dans une ville allemande où celui qui avait prêté sa marine au roi de France fut réduit à ne brûler le soir, pour allumer sa chandelle, qu'une moitié d'allumette, réservant l'autre moitié pour le lendemain — Beaumarchais dut souffrir longtemps l'amère douleur de se survivre. Et Figaro fit comme son poëte, il déclina tristement. Il resta dans la maison du comte Almaviva, qui, pendant la Révolution, était venu s'établir à Paris où il se fai-

sait appeler Almaviva tout court. « Madame sort sans livrée, disait Suzanne d'un air fâché, nous avons l'air de tout le monde. » Suzanne était devenue aristocrate, comme Beaumarchais qui tenait si fort à son nom de terre et prétendait, pour le garder, que ce n'était qu'un nom de guerre.

Quant à Figaro, toujours valet, mais chirurgien, trésorier, secrétaire de son maître, son homme de confiance, — une manière de factotum formé par l'expérience des affaires et des événements — il cessa d'attaquer les rangs et les castes, trouvant sans doute qu'il ne restait plus grand'chose à démolir, et il tourna son humeur batailleuse contre un ennemi de la maison, nommé Bégearss (en souvenir de Bergasse, l'ennemi de Beaumarchais). Ce ne fut donc plus une guerre sociale que livra le joyeux barbier devenu sérieux chirurgien ; ce fut une simple bataille domestique. Il en résulta ce triste drame de la *Mère coupable* qui ne m'attendrit pas. Figaro n'y a plus l'esprit d'autrefois, un pétillement d'étincelles ; c'est à peine s'il brille dans cette œuvre ténébreuse comme un ver-luisant. Il est presque toujours battu par son adversaire, comme le fut Beaumarchais dans ses dernières luttes ; il ne fait qu'aller et venir, s'échauffer à froid, se démener dans le vide, comme la mouche du coche, ou comme Beaumarchais pendant la Révolution. Il refuse de l'argent à la fin de la pièce! « Non, s'il vous plaît, dit-il au comte ; moi gâter par un vil salaire le bon service que j'ai fait! Ma récompense est de mourir chez vous. Jeune, si

j'ai failli souvent, que ce jour acquitte ma vie ! O ma vieillesse ! pardonne à ma jeunesse ; elle s'honorera de toi.... »

Ainsi-soit-il ! Le diable devenu vieux se fait ermite. Ainsi finit Beaumarchais, ainsi Figaro.

XIII

CONCLUSION.

Figaro au lecteur.

Hé bien ! monsieur ai-je tenu ma promesse ? Vous connaissez maintenant mes ancêtres ; vous les avez suivis pas à pas, au théâtre et dans le monde, depuis la mère Ève jusqu'à nos jours. Vous avez vu défiler sous vos yeux les Parménon, les Pantomalus, les Agnelet, les Sancho, les Arlequin, les Tabarin, les Scapin, la bonne La Forêt, Frontin et Lisette, Turcaret et Gil-Blas. Là bas, dans l'antiquité, je vous ai montré l'esclave, le misérable sans feu ni lieu, sans foi ni loi, méprisé, méprisable, corrompu, corrupteur. Il est maltraité, condamné sans jugement ; on l'enchaîne, on le mutile, on le tue.

Mais à quelques siècles de là, vous avez rencontré dans la maison de Querolus un serviteur esclave

encore, déjà relevé pourtant; sa condition est plus douce, les misères dont il se plaint ne vous révoltent plus, ses peccadilles vous amusent; vous sentez que le christianisme est déjà venu. Marchons encore, les chaînes tombent; le serviteur est un homme, *servus homo est.* Certes, il craint encore le bâton, les étrivières, mais il ne craint plus le gibet; ou, du moins, ce n'est pas son maître qui l'y pend et qui l'y cloue. Quelquefois on le met aux galères, mais cette peine suppose un jugement. Le serviteur a désormais des juges.

Et cependant il est encore méprisé; la société le repousse de la grande route et, par conséquent, du droit chemin; elle le force à rôder dans les sentiers de traverse. S'il est intelligent, il ne peut avancer que par l'astuce, ressource des faibles et des petits. A la prépotence du plus fort, il doit opposer la dextérité du plus fourbe. C'est à peine si de temps en temps, dans la maison de Molière, il lui est permis d'élever franchement la voix en faveur de la sagesse et de l'équité.

Mais marchons encore; l'intelligence gagne du terrain, réclame ses droits, monte en grade. Les valets de Le Sage quittent le service pour se jeter dans les affaires. Ceux de Marivaux raisonnent sur l'égalité des conditions. Il faut que cette théorie se change en pratique, cette philosophie en révolution; c'est mon affaire. J'entre en scène, armé jusqu'aux dents; j'ouvre le feu contre la société chancelante. L'auteur du logis, le Frontin savant, Figaro, se ré-

volte et casse les trônes. « Liberté, égalité, fraternité — ou la mort ! »

Je clos donc la série, je suis le dernier des subalternes. Après moi, plus de valets possibles; ils sont remplacés par les officieux ou les familiers, comme on les appelait à la *Constituante*. Pour trouver des centaines d'hommes appartenant à un seul maître, il faut aller en Russie ou dans les Indes; encore les Indiens gardent-ils quelque chose de l'homme libre; chacun d'eux n'accepte que les fonctions attribuées à sa caste; ne lui demandez pas autre chose, il vous répondrait : « Ma caste le défend. » Nous prenons les mœurs de la jeune Amérique où le secrétaire de l'Union a moins de gens à son service (je ne compte pas les esclaves) que n'en occupe maintenant, en Angleterre, un seul des chevaux hanovriens de George III. Chez ces nations neuves, les valets blancs ne souffrent pas qu'on leur parle de leurs maîtres et de leurs maîtresses; ils veulent être appelés des aides, non des domestiques : c'est aux esclaves qu'ils abandonnent ce titre avilissant. Les soubrettes sont des amoureuses qui attendent un mari; elles font leurs conditions avant d'entrer en place; elles dictent des articles de contrat, stipulant qu'elles recevront librement leur *sweet-heart*. A la Jamaïque, les femmes de chambre daignent quelquefois ourler un mouchoir; c'est une suprême condescendance. Les filles du Canada (Françaises pour la plupart) ne s'engagent que pour un mois; celles qui restent quatre ou cinq mois dans une maison

passent pour des merveilles. Nos officieux, par habitude, nous sont plus fidèles et daignent encore descendre à des œuvres serviles, quand ils n'ont pas à monter leur garde ou à pérorer dans les clubs.

Que résulte-t-il de tout cela? Que nous n'appartenons plus au théâtre. Ce lieu d'étude et de plaisir est devenu un cercle tumultueux où Phèdre déclamait naguère ses velléités d'inceste en se décorant d'une cocarde tricolore. Molé. jouant sa partie dans le *Bourru bienfaisant* du bon Goldoni, ne dit pas : « Échec au roi, » mais « Échec au tyran! » J'ai vu, dans je ne sais plus quelle pièce, tous les souverains de l'Europe déportés sur une île déserte où ils se battaient à coups de sceptre, à coups de crosse, à coups de chaînes, et où le pape jetait sa tiare à la tête de la czarine, tout cela pour réparer les torts de l'ancienne comédie qui, disait l'auteur, « ridiculisait, dégradait indignement les classes les plus respectables du peuple souverain. » Je n'oublierai jamais une des soirées les plus orageuses du théâtre; c'était en 1793; on donnait le *Caïus Gracchus* du citoyen Chénier. Au fameux hémistiche : « des lois et non du sang! » il y eut une bourrasque d'applaudissements; sur quoi le citoyen Albite, protestant de sa loge contre l'ovation, demanda la parole. Il blâma d'abord le vers de Chénier qu'il accusa de feuillantisme, puis parla de ses propres affaires, de sa mission récente, de sa belle conduite contre les insurgés marseillais. Tout cela déplut fort; une voix lui cria

du parterre : « Tu n'as fait que ton devoir! » Albite, interloqué, disparut au fond de sa loge. Alors Chénier, le poëte taxé de feuillantisme, voulut se justifier; on ne le lui permit pas et l'on reprit la tragédie. Puis de jeunes canonniers, partant pour la frontière, traversèrent la scène en déclamant des vers sur la mort de Marat. Puis on chanta la Marseillaise et ce fut la fin du spectacle.

Qu'avait donc à faire le valet dans un tumulte pareil? Ce personnage, autrefois si nécessaire à l'action, avait perdu sa raison d'être. Dès 1787, dans sa comédie des *Étourdis*, Andrieux l'avait remplacé par un camarade obligeant, plein d'esprit et de ressources, qui servait les amours d'un jeune homme avec tout le zèle de l'amitié, plus vraisemblable que le dévouement de Frontin. Dès lors la grande livrée, portée si gaiement par Poisson, Jodelet, Gros-René, La Thorillière, Armand, Auger, La Rochelle, — Dieu sait si j'en passe! — enfin par Dazincourt, qui joua d'original le rôle de Figaro, devait cesser d'être un emploi spécial conféré au premier comique de la troupe. Le valet ne saurait plus être, désormais, qu'un subalterne relégué à l'arrière-plan et ne s'avançant d'un pas que pour annoncer les gens ou apporter les lettres. A quel autre office pourrait-on le consacrer, en ce grand siècle où nous sommes tous libres, égaux et frères — ou morts? De quel droit remplirait-il la scène et la pièce, comme il faisait en ces temps de servitude où il représentait la plèbe qui monte, le peuple intelligent qui, dans sa

dépendance, gouverne déjà la maison? Maintenant la plèbe est montée, le peuple intelligent a quitté le service. Crispin, l'ancien miquelet, peut devenir général d'armée; Frontin lui fournira des vivres et Scapin le représentera fort honnêtement auprès des gouvernements étrangers. S'il revient jamais des rois, les valets d'autrefois pourront devenir leurs ministres. Mais dans les antichambres des simples citoyens, on ne trouvera plus que des nullités ou des jocrisses. Il n'y a plus que la sottise qui puisse être désormais condamnée à servir.

Mais c'est nous surtout qui gagnerons à cette révolution que nous avons faite. Plus de laquais lettrés, plus d'auteurs du logis! A quoi bon des protecteurs? Chacun vivra de sa plume avec indépendance et dignité, sans excès de travail. Réjouis-toi, Figaro, ton heure est venue, tes souhaits sont accomplis! Tu vas écrire librement, sans le moindre censeur derrière toi qui te tienne la main et chuchote impérieusement à ton oreille. Tu parleras à ton gré de l'autorité, du culte, de la politique, de la morale, des gens en place, des corps en crédit, de l'Opéra, des autres spectacles, de tous ceux qui tiennent à quelque chose, dans ton *Journal inutile* qui ne saurait plus être défendu ni supprimé. Tu n'auras plus à marcher, pour ton avancement, sur les pas des autres; ni à ménager, pour ta sûreté, l'illusion courante; ni à porter, pour être à la mode, les couleurs du jour. Tu suivras fièrement ton chemin, n'ayant plus en face de toi que le public, ton juge unique et suprême. L'Académie

t'ouvrira ses portes sans te demander ce que tu penses de Jupiter.

Réjouis-toi donc, Figaro : c'est le couronnement de ton œuvre. Dans ce personnage, à la fois fictif et réel que tu représentais sur la scène, tu as résumé les valets du théâtre et ceux du monde; tu les as achevés, si l'on peut ainsi dire, et, par conséquent, abolis; tu es le plus grand et le dernier de ta race. C'est toi qui as poussé jusqu'au bout cette lente et pénible ascension des plus pauvres et des plus petits, qui se sont élevés par degrés de l'esclavage au servage, du servage à la domesticité, de la domesticité à l'émancipation, de l'émancipation à la révolte, de la révolte à la liberté.

Et voilà comment, lecteur patient qui avez bien voulu me suivre jusqu'ici, je vous ai raconté de mon mieux, en tâchant de retrouver mes ancêtres dans le passé, l'histoire de la comédie et l'histoire du peuple.

FIN.

NOTE.

Quelques hommes de goût ayant lu le manuscrit du présent ouvrage, ont paru douter qu'il fût de Figaro et même d'un contemporain de Beaumarchais.

« Ce petit livre, ont-ils dit, ne peut venir que d'un auteur qui aurait étudié avec le plus grand soin le travail définitif de M. de Loménie sur *Beaumarchais et son temps*. Cet auteur, instruit à l'école de M. Sainte-Beuve, doit être un lecteur assidu des *Causeries*, des *Portraits* et de *Port-Royal*. Il a épelé, la plume à la main, le livre important de M. Wallon sur l'*Esclavage dans les colonies et dans l'antiquité*. Il a fureté dans les notes de M. Naudet sur les comédies de Plaute. Il a cité, à propos des fragments de Ménandre, un joli mot de M. Villemain : « Poussière de marbres brisés. » — Cette maladresse le dénonce et le démasque. Sur les Espagnols, il a consulté MM. de Puibusque et Philarète Chasles ; nous le soupçonnons même d'avoir feuilleté les gros tomes allemands de M. Schack (*Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*). C'est M. Charles Magnin qui l'a si bien renseigné sur *Quérolus* et sur la Comédie de l'art. Le Pont-Neuf et ses bateleurs n'ont attiré que de notre temps l'attention des curieux. Avant les savantes recherches de MM. Taschereau, Castil Blaze, Génin, Édouard Fournier, Lacroix, etc., connaissait-on Molière? Où l'auteur aurait-il pris son érudition sur les valets historiques, s'il n'avait pas dévoré les fortes et savoureuses histoires de M. Michelet? Qui lui au-

rait appris les misères du peuple sous Louis XV, s'il n'avait pas dégusté les fines études de M. Edmond Schérer? Par toutes ces raisons et beaucoup d'autres qu'il serait trop long d'énumérer, ce manuscrit n'est point de Figaro, ni d'aucun auteur du dernier siècle. »

Si Figaro était encore de ce monde, il répondrait peut-être ceci :

« Vos contemporains, mes amis, n'ont pu travailler que sur des documents que j'avais sous les yeux moi-même. On connaissait de mon temps Molière, les Italiens et les Espagnols. Sur Beaumarchais que je voyais tous les jours, je ne crois pas que vous ayez quelque chose à m'apprendre. Sur les misères du peuple, j'ai pu consulter les papiers du marquis d'Argenson qui étaient à la bibliothèque du Louvre. Sur les valets devenus fermiers généraux, j'avais à ma disposition l'appendice d'un ouvrage anonyme publié à Londres en 1741 (*Vie privée de Louis XV, etc.* 4 vol. in-12). Vous n'êtes pas les premiers qui aient écrit sur l'esclavage antique et moderne ; nous possédions déjà le *Code noir*, le Traité de Pignorius et les Satires de Juvénal. J'ai pu d'ailleurs être renseigné complétement à ce sujet par un de mes jeunes contemporains, l'abbé Grégoire, qui préparait un livre curieux sur la domesticité. Reste le mot sur Ménandre, mais qui sait?... Ce doit être une rencontre.... »

Mauvais argument : ces rencontres-là, comme on dit, ressemblent trop à des rendez-vous. Mais enfin si l'auteur, quel qu'il soit, a cru devoir prendre un pseudonyme pour donner plus de vie à son étude et pour professer sans robe ni bonnet de docteur, où est le crime? — L'essentiel est qu'il n'ait été ni trop ignorant, ni trop ennuyeux.

Ce pseudonyme, en un sens, est pourtant regrettable. En gardant son vrai nom, l'auteur aurait pu pousser son étude jusqu'à nos jours. Le valet devait encore, après Figaro, monter en grade et devenir tragique. C'est M. Victor Hugo qui, s'emparant du personnage, lui a fait subir cette dernière transformation.

Singulière tentative! Au rebours de ce qu'avait essayé Diderot, en prenant les moyens, les effets de la tragédie, même le style noble, pour les transporter dans la comédie, M. Victor

Hugo a voulu prendre les effets, les moyens de la comédie, même le style roturier, pour les transporter dans la tragédie; là est la différence essentielle entre le drame du dernier siècle et le drame contemporain.

Ouvrons, en effet, *le Roi s'amuse*; rien ne serait plus bouffon que l'intrigue, si l'auteur avait voulu bouffonner. Un spectateur vulgaire ou blasé pourrait en rire. Le principal personnage est un fou de cour, comme le Moron de la *Princesse d'Élide* ou le Clitidas des *Amants magnifiques*. Il est bossu. C'est un valet sournois qui pousse son maître à courtiser les femmes et les filles des autres. Mais qu'arrive-t-il? Que ce valet a lui-même une fille et que son maître l'enlève. Châtiment assez drôle; les rieurs pourraient dire : « C'est bien fait! »

Mais comment la jeune fille est-elle enlevée? — Par une escalade nocturne. On met un masque au bossu, on lui bande les yeux et on lui fait tenir l'échelle. C'est un bon tour qu'on lui joue; Regnard eût pu écrire, sur cette donnée, trois ou cinq actes divertissants. Mais, dans le drame de M. Victor Hugo, la situation devient navrante; nous frissonnons en pensant à la douleur du père quand on lui aura débandé les yeux, ôté son masque, et qu'il saura que c'était sa fille qu'on enlevait.

Le poëte (on le croirait) a fait une gageure avec ses amis du cénacle; il a parié de nous terrifier avec toutes les drôleries du bon vieux temps. Cela est si vrai qu'il s'est approprié jusqu'au sac de Scapin, de Tabarin, ce sac ridicule que Boileau trouvait indigne de la comédie. Mais M. Victor Hugo, le transportant dans le drame, a rendu ce sac effrayant, sinistre; il y a fait entrer non point un Géronte que Scapin fustige à coups de gaules, mais une jeune fille que Triboulet, son père, tue à coups de couteau. Voilà le valet tragique.

Ce type, qui attirait si fort le chef de l'école moderne, se montre encore plus vivement dans *Ruy Blas*. Qu'est-ce que Ruy Blas? « C'est le peuple qui a l'avenir et n'a point le présent; le peuple orphelin, pauvre, intelligent et fort; placé très-bas et aspirant très-haut, ayant sur le dos les marques de la servitude, et dans le cœur les préméditations du génie; le peuple, valet des grands seigneurs, et amoureux, dans sa misère et son abjection, de la seule femme qui, au milieu de cette société écrou-

lée, représente pour lui, dans un divin rayonnement, l'autorité, la charité et la fécondité. Le peuple, c'est Ruy-Blas. »

Il se montre sur la scène en livrée ; c'est bien un valet, rien de plus. Mais comme il se relève dès les premiers mots qu'on lui entend dire! Il rencontre un ami qu'il a connu dans la rue et qui, s'étonnant de le trouver sous ce costume, lui demande si c'est un déguisement. Ruy-Blas répond (le passage est bon à citer, car on y voit une transfiguration du valet, un Frontin qui a lu Byron) :

« Non, je suis déguisé quand je suis autrement.
— Que dis-tu?
— Donne-moi ta main que je la serre,
Comme en cet heureux temps de joie et de misère
Où je vivais sans gîte, où le jour j'avais faim,
Où j'avais froid la nuit, où j'étais libre enfin!
Quand tu me connaissais, j'étais un homme encore.
Tous deux nés dans le peuple (hélas! c'était l'aurore!)
Nous nous ressemblions au point qu'on nous prenait
Pour frères; nous chantions à l'heure où l'aube naît,
Et le soir, devant Dieu, notre père et notre hôte,
Sous le ciel étoilé nous dormions côte à côte....
Oui, nous partagions tout. Puis enfin arriva
L'heure triste où chacun de son côté s'en va.
Je te retrouve, après quatre ans, toujours le même....
Mais moi, quel changement! Frère, que te dirai-je?
Orphelin, par pitié nourri dans un collége
De science et d'orgueil, de moi, triste faveur!
Au lieu d'un ouvrier on a fait un rêveur.
Tu sais, tu m'as connu. Je jetais mes pensées
Et mes vœux vers le ciel en strophes insensées;
J'opposais cent raisons à ton rire moqueur,
J'avais je ne sais quelle ambition au cœur.
A quoi bon travailler? vers un but invisible,
Je marchais, je croyais tout réel, tout possible,
J'espérais tout du sort! Et puis je suis de ceux
Qui passent tout un jour, pensifs et paresseux,
Devant quelque palais regorgeant de richesses,
A regarder entrer et sortir les duchesses.
Si bien qu'un jour, mourant de faim sur le pavé,
J'ai ramassé du pain, frère, où je l'ai trouvé,
Dans la fainéantise et dans l'ignominie.
Oh! quand j'avais vingt ans, crédule à mon génie,

Je me perdais, marchant pieds nus par les chemins,
En méditations sur le sort des humains;
J'avais bâti des plans sur tout, — une montagne
De projets; je plaignais le malheur de l'Espagne;
Je croyais, pauvre esprit, qu'au monde je manquais....
Ami, le résultat, tu le vois: — un laquais! »

Cette belle tirade est pleine d'enseignements. Ruy-Blas a commencé, comme Scapin, par une vie de lazzarone; puis il est allé à l'école et il a fait des vers, comme Figaro. Mais ces vers sont de notre temps; c'est de la haute poésie lyrique. Celui qui les a écrits ne voudrait pas de Suzanne, encore moins de Suzon; ce sera « un ver-luisant amoureux d'une étoile. » Malgré le pays et l'époque où M. Victor Hugo l'a fait naître, Ruy-Blas est un plébéien français né vers 1802.

Qu'arrivera-t-il cependant à ce laquais élégiaque? Ce qui arriva souvent aux valets de l'ancien théâtre, entre l'Arioste et Marivaux. Son maître lui ordonnera de se déguiser en gentilhomme, et l'on pourrait s'attendre à toutes sortes de drôleries amenées par ce travestissement, à quelque bévue de Jodelet ou à quelque impertinence de *Crispin rival de son maître*. Mais point, les mascarades mêmes deviennent tragiques dans les drames de M. Victor Hugo. Le valet prend son habit au sérieux; il parle en plébéien, mais il entre dans son rôle; il dit que l'aigle impérial, en proie à des hommes corrompus,

Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme —

Mais il sauverait l'Espagne, si on le laissait au pouvoir. Car il est devenu premier ministre, presque roi, plus que roi :

Je suis plus que le roi puisque la reine m'aime !

Tenons-nous en là. Le valet, même au théâtre, ne saurait monter plus haut.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.

9949. — Impr. génér. de Ch. Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

PN
57
F5M65
1868
c.1
ROBA

